UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00891751 0

TOMMASO CASINI

312 m

STUDÎ
DI POESIA ANTICA

CITTÀ DI CASTELLO
CASA EDITRICE S. LAPI

1913
[l.e. 1914]

PROPRIETÀ LETTERARIA

PQ
4094
C37

LIBRARY
722923
UNIVERSITY OF TORONTO

Città di Castello, Tipografia della Casa Editrice S. Lapi.

A

SALOMONE MORPURGO

PER TENUE SEGNO

DI AMICIZIA ORMAI ANTICA

MA IMMUTATA

PROEMIO

Il presente volume è il prodotto di indagini e di studî in parte vecchi e in parte nuovi. Quello che v'è di vecchio non è riprodotto senza qualche altra cura, che può rappresentare la sollecitudine mia di seguire, anche in mezzo alle occupazioni di altri ufficî, ciò che si è venuto facendo e studiando nel campo della nostra piú antica poesia, dal tempo ormai lontano e rimpianto in cui i maestri, quali il Carducci, il D'Ancona e il Bartoli, ce lo additarono come terreno vergine e incolto da esplorare e da dissodare in servigio della storia delle nostre origini letterarie. Di nuovo veramente, oltre il compimento della illustrazione rimasta altrove interrotta di un cospicuo repertorio di poesie popolari e semipopolari, v'ha in questo volume lo studio tentato di una delle forme piú singolari fiorite appunto nel periodo delle origini in qualche contrasto amatorio e piú in ritmi e poemetti agiografici e didattici, che ho voluto sottoporre ad un esame comparativo nella speranza di poterne dedurre qualche piú precisa e sicura conclusione sopra lo svolgimento e l'interpretazione di testi pieni di difficoltà e di oscurità.

Qualunque possa essere il giudizio dei dotti intorno al mio tentativo, io, appunto perché lo presento come

tale, non mi sentirò scoraggiato dal ripercorrere ancora cotesto campo per recare a compimento altri lavori, dei quali sarà intessuto un volume di *Nuovi studî di poesia antica*, cui già ho posto mano. Nuovi saranno nella loro interezza, perché solamente adesso verranno alla luce, compiuti, alcuni lavori iniziati già e condotti a buon punto piú di trent'anni or sono, alla scuola di Giosuè Carducci: una monografia su la Morfologia e le vicende della ballata dal secolo XIII al XV, della quale le linee generali furono tracciate in uno scritto presentato per la scuola di magistero della facoltà filologica bolognese nel 1878; un'altra sopra la Coltura e poesia in Bologna sino al secolo XIV, che fu la mia tesi di laurea discussa e approvata nel 1881 nell'Istituto fiorentino di studî superiori e rimasta sempre inedita, salvo il capitolo d'introduzione che fu dato alle stampe essendomi stato chiesto come primo articolo pel *Giornale storico della letteratura italiana* nel 1883; e una terza sopra la Formazione e i rapporti degli antichi canzonieri italiani, della quale qualche saggio fu pure pubblicato dallo stesso *Giornale* nel 1884.

Questi tre lavori, al compimento dei quali mi auguro di trovare quando che sia quel piú tranquillo riposo che sinora i casi della vita, traendomi a logorare la mia operosità in ufficî mal rispondenti alle aspirazioni di uno studioso, non mi hanno consentito; questi tre lavori saranno la materia del nuovo volume, col quale chiuderò la serie non del tutto infeconda delle mie indagini in un campo, che mi fu sempre caro, perché segnato a me e ai miei coetanei da maestri indimenticabili.

1 giugno 1913.

T. Casini

I.

DI ALCUNI RITMI E POEMETTI VOLGARI

I.

Il problema delle origini della poesia volgare italiana, se può dirsi risoluto nelle sue linee generali, lascia tuttavia dietro di sé qualche non trascurabile dubbiezza sopra alcuni punti particolari non ancora ben definiti circa il tempo e i luoghi e anche sulle forme poetiche primitive. Siamo ormai tutti d'accordo nel ritenere che lo svolgimento della poesia veramente letteraria non si ha se non con la lirica cortigiana, la prima età della quale corrisponde alla signoria della imperial maestà di Federico II (1220-1250): «la poesia d'arte — così leggo in un libro che riassume in servigio della coltura generale lo stato delle nostre conoscenze piú sicure intorno allo sviluppo della letteratura nazionale[1] — la poesia d'arte compare in veste italiana solo nel dugento, e muove i primi passi guidati dalle piú adulte sorelle di Francia e di Provenza» e «la corte siciliana di Federico II, nido di cortesia cavalleresca, fu il natural ricetto di questa prima nostra fioritura poetica antica e culta necessariamente al pari della lirica straniera a cui s'ispirava». Così è: e i dati cronologici meglio accertati intorno ai nostri rimatori[2] ci riconducono, sia coi meridionali come Pietro della Vigna, Giacomo da Lentini, Ruggeri d'Amici, Rinaldo da

---

[1] F. Flamini, *Compendio di storia della lett. it.*, 11ª ediz.; Livorno, Giusti, 1913, pp. 6 e 9.

[2] Si vedano raccolti di su gli studî del Torraca, del Monaci,

Aquino, sia coi toscani al servizio dell'imperatore quali Arrigo Testa e Iacopo Mostacci, agli anni che corsero tra l'incoronazione cesarea e la immatura scomparsa del terzo vento di Soave.

Se non che la lirica d'imitazione provenzale, della quale si può con sicura precisione fermare i termini del suo primo fiorire tra noi, non fu la sola forma di arte, che facesse la sua apparizione in Italia sui primi albori della nostra letteratura. Lascio stare la poesia morale e didascalica, che presto spunta nella valle padana con Gherardo Patecchio e Ugo di Perso, anch'essa nei primi tempi dell'impero di Federico II, ma ha poi il suo pieno o vero sviluppo solamente un po' piú tardi, dalla metà in poi del secolo XIII;[1] né la poesia storica e la religiosa, sebbene l'una (per tacere adesso di due frammenti fatti risalire rispettivamente agli anni 1135 e 1193) vanti il ritmo per il podestà reggiano del 1242 e l'altra si riconnetta nelle origini sue alle laudi delle creature composte dal santo d'Assisi due anni prima della sua morte nel 1226 e ai canti dell'alleluia fatti risonare sui trivî e sulle piazze delle città italiane dai suoi seguaci nel 1233, possono considerarsi anteriori alla lirica cortigiana, e anch'esse cominciarono a fiorire con qualche larghezza e consistenza solamente durante il conflitto tra gli ultimi Svevi e gli Angioini.[2] Ma al problema delle origini, nel senso vero della parola, ci richiama un gruppo di composizioni rimate, non oso dire poetiche, le quali per un comune carattere formale si distinguono da tutto il resto della produzione piú antica in lingua volgare, e sebbene si presentino con notabili differenze linguistiche sembrano per altro gravitare come a proprio centro verso una regione intermedia a quelle ove già fiorirono le altre maniere di poesia, mentre poi hanno quasi tutte un complesso di sembianze cosí arcaiche nell'invenzione e nel metro da farci rimanere molto incerti sulle con-

---

dello Scandone, del Cesareo, del Zenatti, del Bertoni e di altri nella mia *Letteratura italiana, storia ed esempi*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1909, vol. I, § 57.

[1] *Lett. it.*, cit., I, § 64.

[2] Cfr. ivi, I, §§ 65, 66.

clusioni piú plausibili intorno alla loro genesi, alla loro patria e all'epoca cui possono riportarsi. Un esame complessivo di queste composizioni non è stato ancora fatto, sebbene non siano mancate osservazioni avvedute e acuti raffronti, di mezzo ai quali è pur balzato qualche dato positivo sopra i rapporti che tra esse intercedono; ma non tutti questi rapporti sono stati messi in luce sufficiente né da questo materiale, che pure è ormai cospicuo, si è tratta quella luce che forse può uscirne per dissipare le ombre, se non si vuole dire le oscurità, che offuscano gl'incunabuli della nostra poesia. Provandomi a far questo esame, non ho la presunzione di esaurire, come oggi si dice, un argomento irto di gravissime e complesse difficoltà; ma mi propongo il fine assai piú modesto di richiamare piú viva l'attenzione degli studiosi sopra una materia degnissima delle loro cure indagatrici, raccogliendola e ripresentandola tutta insieme da pubblicazioni per lo piú poco accessibili e accompagnandola con quelle osservazioni, spiegazioni e ipotesi altrui e mie, che possono in qualche modo giovare alla piena intelligenza di essa: che se ciò non basterà a far raggiungere la meta, se le conclusioni finali resteranno mal certe o disputabili, non sarà forse inutile aver sgombrata la via da qualche impedimento sinora rimastovi, sí che altri, piú fortunato e piú sicuro nel cammino, possa poi giungere francamente al termine vagheggiato.

II.

Francesco D'Ovidio, nel quale col passare degli anni sembra crescere piú vivace e piú feconda l'alacrità dello spirito indagatore, ha testé consacrate molte e belle pagine della sua critica filologica e letteraria a quel cimelio della nostra piú antica poesia, che è comunemente conosciuto sotto il titolo di Ritmo cassinese. Quanto cammino dal tempo in cui lo storico dei duchi di Gaeta, il padre Giambattista Federici lo pubblicò (1791), trascritto con mediocre diligenza! [1] Già

[1] *Degli antichi duchi e consoli o ipati della città di Gaeta;* Napoli, Alante, 1791, pp. 124-125.

trent'anni dopo lo ebbe a rimettere in luce, in miglior forma, Gennaro Grossi, in un libro dimenticato[1] sulla badia di Montecassino (1820), dalla quale irradiò poi in piú largo campo la conoscenza di codesto « primo vagito della poesia italiana » da poi che l'ebbero riprodotte due dotti benettini, Luigi Tosti nella pubblicazione[2] del codice dantesco casinense (1865) e Andrea Caravita[3] nell'opera sui codici e sulle arti del celeberrimo cenobio (1870). Ma intanto la nuova scuola di filologia romanza, che allora appunto si veniva formando sotto la sicura guida di Ernesto Monaci, volse l'occhio scrutatore al prezioso monumento; e due discepoli degni del maestro, Ignazio Giorgi e Giulio Navone, ne seppero dare un'illustrazione paleografica e un'edizione critica (1875), che per un terzo di secolo fu il fondamento saldo di ogni erudita investigazione su quel testo.[4] Intorno al quale cominciò allora il lavorío industre degli interpreti, poiché il ritmo sí per essere qua e là lacunoso, sí per peculiari usi del linguaggio, sí infine per l'incerta distribuzione del dialogo che vi si svolge, appariva in piú parti incomprensibile. Tali difficoltà non avevano spaventato Carlo Baudi di Vesme,[5] che con molta libertà, per non dir peggio, tradusse in prosa il testo e raffazzonò a modo suo la partizione delle parti dialogate, non senza però cogliere qua e là nel segno di una giusta esegesi; come riuscí qualche volta anche a

---

[1] *La scuola e la bibliografia di Monte Cassino;* Napoli, 1820, p. 264.

[2] *Codice cassinese della Div. Comm.;* Monte Cassino, 1865, p. XVI.

[3] *I codici e le arti a Monte Cassino;* Monte Cassino, vol. II, 1870, pp. 59-62. Il vol. I di quest'opera è del 1869, il II e il III sono del 1870.

[4] *Il ritmo cassinese,* nella *Rivista di filologia romanza,* diretta da L. Manzoni, E. Monaci, E. Stengel, vol. II, Roma 1875, pp. 91-110: il § 1, « Paleografia e storia » è di I. Giorgi; il § 2, « filologia », di G. Navone; con facsimile litografico.

[5] *La lingua italiana e il volgare toscano,* nel *Propugnatore,* diretto da F. Zambrini, vol. VII, parte II; Bologna, Romagnoli, 1874, pp. 39-43.

Luigi Gaiter, che animato dal filologo piemontese tentò una nuova parafrasi commentata dell'arduo testo: [1] e non ispaventarono né pure Antonio Rocchi,[2] che, riproducendo quasi la interpretazione letterale del Baudi, volle scorgere nel ritmo l'eco di un contrasto fra gli ordini monastici dei Benedettini e dei Basiliani e risospingerne l'antichità a un'epoca inverosimile, nientemeno che al decimo secolo! Poco di poi (1878), Edoardo Boehmer, un romanista che parecchi osservabili contributi aveva già dati agli studî italiani, riprese in esame il testo emendandolo qua e là felicemente, ma poco utilmente conferendo all'interpretazione, e senza fondamento riportando la composizione alla fine del secolo XIII, come reazione dei cassinesi all'ascetismo di papa Celestino V.[3] A ricondurre gli studiosi del ritmo sulla diritta via, intervenne Francesco Novati (1886), con uno dei suoi migliori lavori giovenili: [4] egli, sgombrato il campo da alcune difficoltà di lezione, affrontò la questione della partizione del dialogo e della sua interpretazione, fermando come saldo fondamento che gli interlocutori sono un orientale, che reca notizie del paradiso terrestre, e un occidentale, che le accoglie con un senso misto di ammirazione e di dubbio. Tale interpretazione ebbe una larga e favorevole accoglienza, dalla quale parve dissentire alquanto Vincenzo Crescini (1887) in una buona dissertazione, che non è senza utilità; [5] e alquanto ne dissentí anche Francesco Torraca (1903) in una arguta e dotta mono-

---

[1] *All'illustre conte Carlo Baudi di Vesme*, nel *Propugnatore*, vol. VIII, parte II, 1875, pp. 17-28.

[2] *Il ritmo italiano di Monte Cassino del sec. X;* Montecassino, 1875, con facsimile.

[3] *Romanische Studien;* Strassburg 1878, vol. X, pp. 143 e sgg.

[4] Nella *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze 1886, pp. 375-391, poi in *Studî critici e letterari;* Torino, Loescher, 1889, pp. 99-132. Del lavoro del Novati fu reso conto dal GASPARY, *Zeitschrift für rom. Philologie*, XI, 277, dal MEYER, *Romania*, XV, 460, dal PERCOPO, *Giorn. st. della lett. it.*, IX, 267.

[5] *Nota sul Ritmo cassinese* in *Atti e memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, vol. III, (1887).

grafia,[1] nella quale sono preziose osservazioni per la critica e l'esegesi del testo, dato in appendice in una nuova lezione, sebbene non sia molto consistente la congettura ond'egli attribuisce il poemetto a un cavaliere d'Ànagni fiorito tra il cadere del secolo XIII e il cominciare del XIV. Poco dopo il Torraca, ma senza conoscere il suo lavoro che era stato distribuito a pochissime persone, mi occupai anch'io, incidentalmente, del ritmo casinense; e dovendo riprodurlo in un'opera di divulgazione presi le mosse, quanto all' interpretazione, da quella del Novati, che era e rimane tuttora la piú salda, e m'ingegnai, senza alcuna pretesa di far cosa novissima, di migliorarlo con qualche emendamento non forse disprezzabile, e di accompagnare il testo con una versione letterale in prosa, al fine di agevolarne l'intelligenza ai giovani studiosi.[2] Meno imperfetto senza dubbio sarebbe riuscito il mio tentativo, se avessi conosciuto la monografia del Torraca, della quale subito dopo la pubblicazione del mio libro mi fu cortese l'amico Erasmo Percopo; sí che già avevo, per una nuova edizione, ritoccato testo e dichiarazione, quando uscí in luce il piú lungo e compiuto studio che intorno al Ritmo siasi fatto sinora, quello che ho già accennato in principio, di Francesco D'Ovidio.[3] E poiché l'insigne uomo, che della mia recensione e versione ebbe notizia solamente quando era molto avanzata la stampa del suo lavoro, pur ha voluto fermarvisi intorno per « segnalare, come egli dice amabilmente, quel che v'è di buono o d'ingegnoso o di nuovo »,[4] mi sono rimesso durante un breve e angustiato ozio autunnale a ristudiare con una piú « lunga e concentrata meditazione » che non avessi fatto per l'innanzi il tormentato ritmo, ricollegando a tale studio l'esame di altri testi meno noti ai piú, ma affini a quello per ragioni formali,

---

[1] *Sul Ritmo cassinese, nuove osservazioni e congetture* nel raro volume edito per le *Nozze Percopo-Luciani;* Napoli 1903, a cura di N. Zingarelli, pp. 143-173.

[2] Nella cit. *Lett. ital., storia ed esempi*, vol. I, pp. 330-334.

[3] *Il Ritmo cassinese* negli *Studî romanzi editi a cura di* E. Monaci; Roma 1912, vol. VIII, pp. 101-217.

[4] Ivi, p. 177.

topografiche e storiche, nella speranza che qualche luce ulteriore potesse diffondersi intorno alla oscura materia.

Il testo critico del ritmo casinense, non ostante le molteplici edizioni, è ancora discutibile, o si ha da tenere per fermato in modo definitivo quello offertoci dal D'Ovidio? Nulla vi è a questo mondo che non possa esser discusso; ma certo è che, a considerare la coscienziosa preparazione con la quale il filologo napoletano si è accinto alla restaurazione del vetusto cimelio, e chi tenga dietro all'analisi preliminare svolta con tanta dottrina, parola per parola, per indagare e fermare le sfumature dei suoni e delle forme e coglierne la significazione piú certa o almeno la piú probabile, si dovrebbe senz'altro accettare come esauriente la fatica dell'illustre maestro, e invocare anche per il ritmo casinense il «claudite iam rivos, pueri». Se non che anche a chi abbia la migliore disposizione ad accogliere le conclusioni del D'Ovido, un dubbio deve affacciarsi subito, anzi parecchi dubbî non possono a meno di presentarsi spontanei; ma per ora fermiamoci a quell'uno che appare il piú grave di tutti.

Alla restaurazione di un testo volgare italiano antico di poesia si sa, per infinite prove che se n'è fatte, essere strumento assai efficace, o meglio una guida sicura, in molti casi matematicamente o geometricamente certa, la forma metrica. Quando il canzoniere vaticano 3793, che è il gran tesoro della nostra lirica d'arte piú antica, ci dà a decine le canzoni alterate profondamente dall'amanuense, noi, se riusciamo a fermare lo schema metrico della stanza, siamo già sulla buona via, se non per sanare, almeno per riconoscere le piaghe aperte in quelle venerabili membrane.[1] Se

---

[1] Un saggio di emendazioni del testo col sussidio della metrica fu da me dato in appendice all'edizione del Canzoniere vaticano 3793 dei proff. A. D'Ancona e D. Comparetti, vol. V, pp. 309-493. Avendo io stesso, per incarico dei due illustri maestri, curata l'edizione del Canzoniere vaticano a cominciare dal terzo volume, ebbi agio di esperimentare sino da quei primi miei studî sulla poesia antica quanto importasse l'uso del criterio metrico per fermare in molti casi la piú giusta lezione, o almeno riconoscerne i guasti.

fermiamo la nostra considerazione sopra le canzoni e ballate che i notai bolognesi, fino dalla seconda metà del secolo XIII, vennero per isvago, piú che per altri fini, scrivendo negli spazi liberi de' loro memoriali, non è il senso generale che ci faccia accorgere spesso delle lacune, delle ripetizioni, dei trapassi, facili a scorrere dalla penna di persone che non ricopiavano, ma ritraevano dalla memoria piú o meno tenace quelle poesie; sí invece, nella piú parte dei casi, chi ci avverte dei guasti, e però ci avvia sul cammino della buona emendazione o del probabile supplemento, è il tipo strofico che ci riesca di acquisire dalle parti meno incorrotte dei singoli componimenti.[1] Cosí, se bisognassero, altri esempi potrei citare, dai quali appare manifesto quanto alla ricostituzione critica dei testi della nostra poesia antica, passati attraverso a piú stadi di trasmissione orale e scritta, conferisca quella saldezza e osservanza degli schemi metrici, che di quella poesia è uno dei caratteri piú universali e piú certi.

Di questo strumento critico si sono valsi gli studiosi del Ritmo casinense, e con piú fiducia di tutti il Torraca; il quale a questo proposito osservava: « Prima di tutto e piú di tutto ha fermato l'attenzione mia la costituzione, l'organismo della stanza. È noto che essa somiglia a quella di altri componimenti didattici antichi, come il *Cato* di Catenaccio, il *Regimen sanitatis,* i *Bagni di Pozzuoli*, ma non si è rilevato, credo, quanto sia piú varia, piú mossa e piú ricca di rime. Nel Ritmo i primi tre versi e il quarto compongono una serie di ben sette ottonari con la stessa rima; viene poi la solita coppia di endecasillabi: negli altri poemetti citati manca il verso breve; i primi quattro, ognuno de' quali risulta dall'unione di due settenari, non rimano al mezzo. Il maggiore artifizio, la ricerca d'un numero di rime piú che doppio, indicano a chiare note che l'autore non schivava fatiche, anzi si compiaceva di affrontare e superare una prova non facile: se non inventò egli questo tipo di stanza, del

[1] Sto preparando una edizione compiuta di tutte le rime dei Memoriali bolognesi, rivedute sugli originali; e anche qui apparirà quanto spesso la determinazione dello schema metrico consenta di riconoscere guasti e lacune.

quale non conosco altri esempi, volle e seppe piegarlo al suo intento. Non era un dappoco, insomma; probabilmente, non era al primo tentativo. Se non inventò egli il sistema delle rime, l'osservò esattamente, direi rigidamente, dal principio alla fine, perché è facile ridurre a rime esatte le due consonanze delle st. VI e XII. Quest'uomo cosí curante delle rime non avrà fatto traballare e zoppicare i versi; è colpa di chi li trascrisse, il quale, forse, li aveva imparati a mente con poca attenzione o da troppo lungo tempo, se, su la pagina del codice, par che i versi ballino il ballo di san Vito. Per ciò non mi sono soltanto permesso, ma ho creduto fosse dover mio procurar di restituirli tutti alla loro giusta misura, aggiungendo o mutando il minor numero possibile di parole, per lo piú con tagli opportuni di superfluità e di escrescenze ».[1] Cosí il Torraca, che, secondo il proposito e il criterio enunciato con tanta perspicuità, procedette alla restaurazione del Ritmo con avveduta franchezza, sí che il lavoro suo, anche per chi qua e là creda di dover dissentire, segna un grande avanzamento nella critica di questo testo, anzi si può dire che ne sia la prima vera ricostituzione. Lo schema strofico apparve tale al Torraca da presupporre una lunga elaborazione, sí da lasciargli credere probabile che gli si dovesse assegnare una data meno remota che non si fosse prima creduto; ma il D'Ovidio giustamente ha osservato: « Due sono le caratteristiche di esso schema: la chiusa di due o tre endecasillabi rimanti insieme, e la parte composta di tre o piú ottonari doppii cui è quasi sempre aggiunto un ottonario semplice. Orbene la chiusa endecasillaba, che divenne cosí propria della poesia meridionale, tutti sappiamo che è già in Cielo d'Alcamo, e il Monaci l'additò pure in una poesia di Federico: adunque era già stabilita per lo meno nella prima metà del sec. XIII, e, se guardiamo al Sant'Alessio, dove però l'endecasillabo vacilla, anche anteriormente. Ma di solito una tale chiusa si accodava a una serie di versi a quindici sillabe, con l'emistichio sdrucciolo bene o male mantenuto, degenerazione del tetrametro

---

[1] Torraca, loc. cit., p. 157.

giambico catalettico; laddove, eccoci all'altra caratteristica, nel Ritmo, come nel Sant'Alessio, i versi lunghi sono ottonarii doppii, degenerazione del tetrametro trocaico acatalettico. Ma non in questa combinazione degli endecasillabi piuttosto con gli ottonarii che coi settenarii potrebbe riporsi il raffinamento che abbia richiesto una lunga elaborazione. Tutto risale alla ritmica latina, nella quale l'ottonario doppio è non meno antico del doppio settenario, e basti citare il carme abecedario di sant'Agostino. L'ottonario, doppio o semplice, destinato ad aver tanta parte nella poesia religiosa,[1] è molto naturale che si trovi nel Sant'Alessio e nel Ritmo. Nello schema strofico non v'è quindi nulla che ci tragga all'età di Dante piuttosto che alla fine del sec. XII ».[2] Dunque il ritmo ha un suo proprio schema strofico, arcaico quanto si voglia, ma fissatosi ormai in una fronte di doppii ottonari e in una chiusa di endecasillabi intramezzati da un ottonario semplice. Se non che al D' Ovidio è sembrato possibile ammettere che l'autore del Ritmo non siasi attenuto sempre fedelmente allo schema fisso e che sia inaccettabile « la persuasione fallace — del Torraca e mia, e credo di molti altri — che tutte le strofi debbano essere state d'un conio affatto identico, quello che potremmo formulare cosí : *aA, aA, aA, a,* ββ, distinguendo col greco gli endecasillabi » ;[3] e altrove aveva ragionato questo suo concetto cosí : « Lo schema della prima strofe ci dà fra il tristico di ottonarii doppii rimanti in fine e in mezzo, e il distico di endecasillabi a rima baciata, un ottonario semplice echeggiante per la settima volta le rime dei versi lunghi ; e un tale schema si riproduce esattamente nella strofe III, nella IV e nell' VIII. Ma, a prescinder dalle altre ancor piú lacunose, quali la V, la VII e la X, e dalla XII che non sappiamo se sia cosí corta per proposito o per monca trascrizione, noi abbiamo nelle altre strofi integre, e che non paiono doversi sospettare d'interpolazione o di altra corruttela, poiché il

---

[1] Cfr. D' Ovidio, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale;* Milano, Hoepli, 1910, pp. 250 sgg.

[2] D' Ovidio, *Il ritmo cassinese,* p. 195.

[3] Ivi, p. 177.

senso, se Dio vuole, cammina, parecchie indubitabili divariazioni nello schema: cosa, del resto, tutt'altro che nuova, e nella ritmica volgare e nella ritmica latina. Nella VI, l'ottonario scempio rima con gli endecasillabi. Nella IX, il terzultimo verso è addirittura un endecasillabo, e fa rima coi due ultimi; oltreché gli ottonarii doppii salgono a quattro, e i quattro fan come due distici, intramezzati da un ottonario scempio, e la medesima rima, in tutta questa massa, ritorna nove volte. Nella lacunosa strofe X si ha un verso di dieci sillabe, che probabilmente è da rendere endecasillabo, e che aderisce e rima coi due zoppi endecasillabi finali. Nell'undicesima il terzultimo verso è probabilmente un quarto ottonario doppio, benché storpio, e ci dà due rime uguali a quelle dei due versi di chiusa. Il Torraca con emendazioni ingegnose ed ardite cerca di rimediare a tutte queste incongruenze; ma in parecchi casi il senso corre cosí liscio e il testo vi ha tanto l'aria d'esser genuino, che a me sembra ineluttabile riconoscere che l'autore stesso si abbandonò a certe variazioni, le quali, ripeto, non erano fuor d'uso nella tecnica d'allora. È manifesto che due sole norme costanti ebbe il poeta: cominciar la strofe con degli ottonarii terminandola con degli endecasillabi, e cominciarla con una rima terminandola con un'altra».[1] Gravi veramente le osservazioni del D'Ovidio, se non ne restasse attenuata la gravità dalla formola del dubbio ond'egli le viene accompagnando: ma gravissima la conclusione, per la quale saremmo innanzi a un caso ben singolare, quello di uno schema strofico che c'è e non c'è, uno schema generico e potenziale, direi quasi, il quale serve al rimatore come un avviamento che gli consente di piegare a destra o a sinistra a suo capriccio, secondo che la materia o la rima gli abbonda o gli manca, mentre tutta la poesia del tempo suo si svolge in forme fisse, secondo tipi che, una volta adottati, sono osservati dall'un capo all'altro dei singoli componimenti, quasi in obbedienza a un principio assoluto. Non negherò io che «parecchie indubitabili divariazioni nello schema» possano rintracciarsi «nella

[1] Ivi, p. 122-123.

ritmica volgare e nella ritmica latina »; ma in ogni caso sarebbe da vedere se e in quanto le incongruenze siano dovute agli autori o ai trascrittori, specialmente se i testi ci siano stati conservati in apografi derivati non dagli autografi, ma da anteriori trascrizioni fatte a memoria; come, anche a giudizio del D' Ovidio, sembra esser il caso del Ritmo casinense, e come poi sembra indubitato essere avvenuto per il ritmo di Sant'Alessio. Ma di ciò a suo luogo; per ora parmi opportuno chiamare a rapida rassegna i testi, nei quali è stata riconosciuta una conformità fondamentale con lo schema del Ritmo casinense, la fronte di piú versi doppii con la chiusa di piú endecasillabi, per vedere se offrano esempio di tali incongruenze schematiche da aversene una riprova della conclusione cui è giunto il D' Ovidio.

III.

È una ricerca preliminare necessaria perché si possa poi adottare o no, nella restaurazione dell'antico ritmo, il criterio dello schema metrico fisso o variabile; e anzitutto sarebbero da considerare le poesie di versi compositi a tetrastici monorimi, forma prevalente nella letteratura didascalica e religiosa dell' Italia superiore, perché il metro piú complesso, prevalente nella centrale e nella meridionale, potrebbe ben essere ritenuto un ulteriore svolgimento di quello, se la priorità cronologica bene accertata di alcune almeno delle composizioni del centro e del mezzodí non contrastasse fortemente a questo concetto. Ad ogni modo non c'è bisogno di inutili analisi per fermare questo punto che la strofa tetrastica, dove prevale, è di una fissità o rigidità quasi assoluta. C'è un solo esempio, ch' io sappia, che potrebbe farcene dubitare; anzi, a voler congetturare, fra il tetrastico d'alessandrini dei poeti settentrionali e la strofe caudata mista di doppii ottonari o settenari e di endecasillabi dei poeti meridionali e centrali, sembrerebbe interporsi una forma toscana, da considerarsi quasi anello di congiunzione tra quelle, perché alcuna volta il tetrastico si allarga a cinque o sei versi, assume cioè una

specie di coda formata da un verso o due piú brevi. Questa forma intermedia è rappresentata da una poesia religiosa, ch' io trassi già da un codice toscano del 1274; la quale a piú indizi si può senza scrupoli né dubbiezze far risalire ad epoca anteriore, sia pure di non molto tempo. Rileggiamola come sta nel manoscritto,[1] senz'altri mutamenti.

I. A voi vengno, messere, o padre onnipotente,
che de' tuoi beneficî mi faccie conoscente,
e di perfetto amore ch' io ti sia servente
e de la vergine Maria, quella stella lucente.

5 II. Ell'è piú lucente che nonn è il sole o luna
ed è piú purissima che nulla creatura;
a voi mi racomando, o vergine pura,
che stai nel cielo inperio in quella grande altura.

III. Che stai in quella altura ne la destra di dio padre,
10 senpre gli se' presente, che be' llo puoi pregare;
a voi mi racomando, o gloriosa madre,
io che sono chaduto degiemi rilevare.

IV. E degiemi rilevare e dami lo tuo conforto,
se tu m'abandonassi io sono chome nave rotto;
15 madonna, dirizzami la vela e conducimi a buono porto,
dinanzi al tuo figluolo che per noi fue vivo e morto.

V. Messere, rinfiamami lo core con tutta la mia mente
ed acendi la mia anima d'uno foco molto ardente
e da me non si diparta in tutto il mio vivente,
20 quando verrabbo a la mia fine di me ti sia a mente.

VI. E di me ti sia a mente, o glorioso padre,
che mandasti lo tuo figluolo per noi riconperare,
e se medesimo diede prezzo per la nostra necessitade;
priegoti, messer, che nel numero de gli aletti mi deggie [chollogare.

---

[1] È il codice magliabechiano II, IV, 111 della Nazionale di Firenze, nel quale un maestro Fantino da San Friano trascrisse nel 1274 il trattato *Dell'amore e della dilezione di Dio e del prossimo* di Albertano da Brescia, i *Fiori e vite di filosofi* e molte altre prose del primo secolo. La poesia, che vi sta alle c. 104b-105a, fu già da me pubblicata nel *Serto di olezzanti fiori,* edito da F. Zambrini; Imola, Galeati, 1882, pp. 127-130.

25 VII. Messer, per la mia pocha fede neente ti congnosco ;
prendimi ad atare e dami lo tuo conforto,
e dirizzaci a la via, conducici al buono porto,
per lo prezioso sangue che spandesti quando ne la croce
[fosti posto.

VIII. Messer, lo prezzo che tue desti non mi sia giudicio,
30 anzi sia mio aiutorio quello sangue colorito,
e che distrugha il mio peccato e da me parta ongne vizio
e facciami aprire le porte e metami in paradiso.

IX. Messer, sette sono i cieli ove sono i tuoi abitanti,
li angieli e li arcangeli e la conpangnia de' santi;
35 dinanzi a voi, messer, che fanno sí dolzi canti,
per noi siano avochadi a pregarvi tutti quanti.

X. Messer, a te ubidiscono i cieli con tutti gli alimenti
e le pianete tutte fanno i tuoi chomandamenti,
e l' uomo, chui creasti e desti cinque sensi,
40 per lui ti desti a morte e sí tt'è disubidente.

XI. Perdonami, messer, che so che mi creasti,
del tuo pretioso sangue tue mi riconperasti
e ladro de la croce so ke lo salvasti
ed a Maria Madalena tu le perdonasti.

45 XII. Messer, tue allegiesti Petro in terra tu vichario,
quando i giuderi ti presero tre volte ti neg[ò]
e sí li perdonasti tanto pianse e lagrim[ò] :
perdonami, messer, da te non sia lontano.

XIII. Da te non sia lontano per nulla chagione,
50 techo sia congiunto di perfetto amore ;
e la morte che patisti senpre la porti in chuore
e da me non si diparta infino ch'al mondo s[ono].

XIV. Infino ch' io sono nel mondo sia il mio chore afritto
per la dura morte che per noi patisti, Cristo,
55 guardando ne la croce chome fosti confitto
ne le mani e ne' piedi e aperto il lato ritto.

XV. Priegoti, messer, o glorioso padre,
che mi faccie perfetto in fede e largo in charitade,
e dami disiderio chom' io ti possa amare
60 e dami umilitade con perfetta discrezione
e spirito choretto con caldo di fervore.

XVI. Anche ne voglo pregare la maestade divina
che l'ordine de gli angeli sí creò in prima,
poi formò Adamo, di lui si trasse ad Eva
65 e mandò lo suo figluolo a la vergine Maria,
priegoti, messer, che inn anima ed [i'] corpo mi tengne in [tua balía.

XVII. E tengnami in balía accio k' io ti possa amare,
con core dilettoso te senpre dilettare;
e fami l'anima ioconda con techo iubilare
70 e tanto sia il diletto che mi faccia innebriare.

XVIII. E fanmi innebriare con tanta dolcezza
che 'l core si lievi a ballo, con dio faccia gran festa;
e fae l'anima ioconda con tanto disiderio
che per fede e per isperanza senpre veggia idio.

75 XIX. Ancor ti priego, messer, che mi faccie amare
ed abondimi la grazia de l'amore senpiternale
e d'uno righame di lagrime tutto mi fae bangnare
e fae lo core disideroso di te tanto ioire
che ne lo stato de la grazia ne faccie bene finire.
Amen

Sono diciannove strofe, delle quali solamente cinque hanno la rima perfetta (I e V, - *ente;* IX, - *anti;* XI, - *asti;* XVIII, - *are*), e sono tutte e cinque di soli quattro versi, che era agevole legare assieme con rime di forme verbali, delle piú facili e abbondanti che abbia la lingua; ma nelle altre strofe predomina l'assonanza. L'assonanza pura, con la sola diversità della consonante semplice postonica, si ha in un unico caso (II, - *una*, - *ura*); in altri (st. III, VI, X, XIX) la consonanza è conseguita per mezzo di sillabe complesse corrispondenti a una semplice (secondo il tipo - *adre* : - *are*, - *ade*, - *ale*) o si svolge da sillabe complesse (st. IV, - *orto*, - *otto*; VII, - *orto*, - *osco*, - *osto*; X, - *enti*, - *ente*; XIV, - *itto*, - *isto*; XVIII, - *ezza*, - *esta*): piú singolare e primordiale l'assonanza della strofa VIII (- *icio*, - *izio*, - *ito*, - *iso*), la quale però si lascia ricondurre al tipo dell'assonanza pura, come anche quelle delle st. XIII (- *one*, - *ono*, - *ore*) e della XVI (- *ina*, - *ima*, - *Eva*, - *ia*); ma anomala del tutto è la serie della XII dove a *tuo vichario* (a meno di leggere invertendo *vichario tuo'*) mal rispon-

dono gli ossitoni *negò* e *lagrimò*, e peggio poi la finale *lontano* (se non si corregga *non si alontanò*) ; tanto che ho per un momento avuto il sospetto di esser davanti a un rifacimento toscano [1] di testo campano-laziale, ove a un *vicaro* rispondessero *negào, lagrimào* e *lontanào*, ma è troppo tenue e fallace indizio, specialmente se si consideri che forse qui abbiamo una lacuna, quale l'accuserebbe l' interruzione o trapasso del senso, e il verso quarto probabilmente costituisce la coda della strofe. Questa prevalenza assoluta dell'assonanza sulla rima pura ci risospinge verso origini piú antiche, perché nella seconda metà del s. XIII, in Toscana — se qui è da riconoscere la culla di questo componimento, — non che l'assonanza fosse del tutto scomparsa, ma era ormai ristretta ai casi di assonanza pura, come potrà vedere, chi voglia, nelle laudi sacre. La compagine metrica di questo ritmo di preghiera è di strofe tetrastiche assonanzate di versi formati ciascuno di due settenari : il verso è certamente composito, perché il primo emistichio non è soggetto ad alcun legame di rima, qualche volta è sdrucciolo, or di sette sole sillabe [2] ora regolarmente di otto,[3] e nel collegamento dei due emistichi quando il secondo comincia per vocale è frequente la sinalefe : [4] il primo emistichio adunque è per lo piú un settenario piano e regolare, e le deviazioni che appariscono sono di quelle piú ovvie nei manoscritti e facilmente riducibili sul diritto cammino ; [5] ciò che può ripe-

---

[1] Non alieno dalle consuetudini letterarie del tempo, se si pensa al rifacimento toscano, scoperto e illustrato dal BERTONI, del *Libro* di Uguccione da Lodi.

[2] Versi 6, 15, 17, 34 ; ove potrebbe però emendarsi, v. 6, *ed ène ;* 15, *o madonna ;* 17, *o messere*, o mediante una dialefe come nel v. 34.

[3] Versi 37, 46, 62 e 77.

[4] L'elisione manca nei vv. 1, 7, 8, 9, 11, 13, 19, 21, 39, 57, 58, 65 ; si ha invece nei vv. 31, 32, 33, 34, 36, 40, e forse 45, 67.

[5] V. 4, l. *de la Vergin Maria* (senza la congiunzione copulativa) ; 5, *ell[a] è ;* 13, *Degiemi* (id.) ; 15, tolgasi *madonna,* glossema inutile ; 18, *acendi* (id.) ; 19, *da me* (id.) oppure *E da me non si parta,* ma cfr. v. 52 ; 20, *verrabbo a fine ;* 22, *'l tuo*

tersi senz'altro per il settenario, che forma il secondo emistichio del verso composito, e che è sempre piano anche in quell' unica strofe, la XII, ove non è certezza dei due ossitoni *negò* e *lagrimò*, ma sarà da integrare per l'uno e per l'altro con la forma non ignota all'antico toscano del perfetto indicativo in - *ao* [1] : ben inteso che anche per la parte seconda del verso, bisognano qua e là facili emendamenti per condurla alla giusta misura delle sette sillabe.[2] Osservabile è ancora, per ciò che concerne la metrica, che questo ritmo presenta un'evidente tendenza al collegamento delle strofe, mediante legami formali e concettuali : cosí si spiega la reiterazione della parola iniziale *Messere* che è nelle strofe I (le st. II - IV includono una speciale invocazione alla Vergine) V, VII - XII, XV, XIX, (nella VI è in fine, ma non credo che si abbia a trasportare nel 1° verso, l. *Messer di me ti sia a mente*) ; e quasi regolarmente osservato è il collegamento mediante la ripresa sul principio di ogni stanza delle parole finali, o almeno della idea, della precedente

---

figl. cfr. v. 65 ; 23, *sé medesmo diede ;* 25, *per poca fede ;* 26, *prendimi ad a[iu]tare* oppure *p. [tu] ad atare ;* 27, *e drizzaci ;* 29, togliere *Messere ;* o anche l. *Messer, lo prezzo che desti ;* 31, *Distruga,* ecc. ; 32, *facciami ;* 33, *so' i cieli ;* 35, 41, 48 e 57, *messer[e] ;* 43, *e 'l ladro ;* 44, *e a Maria ;* 45, *Messer Petro allegiesti ;* 46, *giudei ;* 50, fare una dieresi, *sïa?* o meglio l. *[e] teco ;* 51, *la morte* (togliere *e*); 52, cfr. v. 19 ; 53, *Infin ch' io son ;* 54, il compenso è nel *che* del 2° emistichio ; 58, *Fàmi perfetto ;* 62, togliere il *ne,* superfluo ; 64, *[E] poi* oppure *Poi [che]* ; 65, *'l suo* cfr. v, 22 ; 69, *Fàmi* ecc. ; 72, *cor ;* 73, *Fàe ;* 76, *per fede e isperanza ;* 75, *Ancor priego, Messere ;* 77, *D' un rig. ;* 78, *Fàe 'l cor ;* 79, *Che in lo st.* oppure *Ne lo st.*

[1] Cfr. Monaci, *Crestomazia,* prospetto grammaticale § 527.

[2] V. 8, *o vergine [alta e] pura* ovvero *o [Maria] vergin pura ;* 9, *a la destra ;* 14, *son come ;* 15, *buon ;* 16, *che per noi fue morto ;* 18, *d' un ;* 27, *buon ;* 35, *fan sí ;* 37, *i cieli e gli alimenti ;* 43, *so ke [tu] lo ;* 44, *tu [a] le' ;* 45, *Petro* non si sa se appartenga al 1° o al 2° emistichio, ma forse è una glossa ; 49, *chagïone o casgïone* ; 52, *infin ;* 60, togliere *con ;* 62, *maestà ;* 70, togliere il *che ;* 71, *[eo] tanta ;* 76, *d'amor* o *de l'amor eternale ;* 79, *ben.*

(ripresa di parola, st. II, III, IV, VI, XIII, XIV, XVII, XVIII ; ripresa di concetto, con parole diverse, VIII dall'esser posto in croce all'esser prezzo del riscatto, IX dal paradiso ai sette cieli : lievissima è la ripresa di pensiero nella XII, il perdono a Maddalena e a Pietro), perché la mancanza del collegamento nella V dipende dal distacco di senso generale, precedendo una preghiera speciale, e cosí pure nelle stanze XV e XVI, mentre il collegamento manca del tutto nelle st. VII, X, XI e XIX.

Queste incongruenze dipendono da guasti e da lacune o furono effetto di una libertà che il poeta si concedesse ? Quanto al venir meno, in alcune poche strofe, l'invocazione iniziale *Messere*, mi pare piú naturale che il rimatore l'abbia fatto pensatamente anche dove non c'era la speciale ragione che ho accennata per le strofe II - IV ; c'era invece nella VI e nella XVI la presenza dello stesso vocativo nel verso finale, nella XIII e XIV gli parve che ne potessero tenere il luogo *Da te* e *Cristo* e nelle XVII e XVIII il pensiero rivolto all' idea astratta della « maestà divina », piú che alla personalità di Dio.[1] Se questi non siano tenuti per motivi sufficienti, io non saprei altrimenti spiegare l'apparente incongruenza ; ma per quella che nasce dalla mancata rispondenza di parole e di pensieri (fuori di questione rimane la st. V) il caso appare diverso e sembra proprio che sia dovuto a qualche alterazione del testo originale. Infatti, se alla st. VII manca la ripresa iniziale, dobbiamo osservare che la VI finisce con un verso, che nasconde probabilmente un guasto :

priegoti, messer, che nel numero de gli aletti mi deggie collogare.

Sono almeno 21 sillabe, e anche togliendo il *messer* sempre troppe ci restano per un doppio settenario ; sí che parrebbe piú ragionevole come l'avanzo di due versi ; p. es.

Priegoti, messere, mi deggie collogare
degli aletti nel numero che [ebber fedeltate].

---

[1] Si avverta il v. 72 dove la frase « che 'l cor . . . con dio faccia gran festa » conferma che l'autore aveva il pensiero alla « maestade divina » : non parlava piú direttamente a Dio (cfr. v. 66 : « E tengnami »), ma alla « maestà », alla potenza di lui.

Anche la st. VII alla sua volta finisce con un verso impossibile, pur di 21 sillabe :

Per lo prezioso sangue che spandesti quando nella croce fosti posto,

dove sarebbe ovvia la risoluzione in due endecasillabi :

Per lo prezioso sangue che spandesti
quando [tu] nella croce fosti posto.

La st. X si apre con l' idea dell' ubbidienza universale delle cose create, mentre la precedende racchiude quasi una breve descrizione del paradiso ; la continuità dello svolgimento logico manca : e perché non potrebbe mancare un' intiera strofe o qualche verso aggiunto in cui si accennasse all'ubbidienza dei beati ? Cosí tra la X e l' XI sembra mancar qualche cosa, ove dal discorso dell' uomo in genere disubbidiente a Dio l'autore ritornasse col pensiero a sé stesso, oppure, che sarebbe stato anche meglio, avesse accennato al perdono divino, che egli viene poi esemplificando col ricordo di Maddalena e di Pietro, dopo averlo invocati per sé.

La formola della preghiera scuserà la mancanza della ripresa iniziale di pensiero nelle st. XV e XVI, le quali entrambe ci presentano altre anormalità : in tutt'e due abbiamo un verso in piú ; e, oltre a ciò, nell' una il quarto verso del tetrastico non consuona per rima o per assonanza coi precedenti, sebben sia facile restituire il testo con una inversione, che ha il merito anche di ridurre il verso alla giusta misura leggendo :

e dàmi discrezione con perfetta umiltade ;

quanto al verso in piú nella st. XV non saprei riconoscervi altro che una aggiunta dell'autore o di chi altri leggendo abbia voluto esprimere anche l' idea della disciplina del cuore non disgiunta dal fervore religioso ; nella XVI poiché, dopo il tetrastico regolare, seguono almeno 19 sillabe :

Priegoti, messer, che inn anima ed i' corpo mi tengne in tua balía,

non basta, come già nella VI, eliminare il vocativo ; ma si potrà forse dividere in due versi, cosí :

Prïegoti, messer, che [tu] mi tengne
inn anima ed i' corpo in tua balía.

Perché manchi la ripresa nella st. XIX potrebbe una ragione esser questa che essa è la conclusione del canto, è come la sintesi di tutte le preghiere ed aspirazioni enunciate nelle strofe precedenti; ma qui è piuttosto da notare che all'allargamento del tetrastico in pentastico si unisce anche un nuovo sistema di rime, per il quale si viene ad avere una fronte ternaria con una rima e una chiusa distica con un'altra.

Riassumendo adunque, in questa poesia toscana della metà circa del secolo XIII il tetrastico d'alessandrini monorimi non mantiene salda la sua rigidità schematica, ma sembra ampliarsi di tanto in tanto in una forma piú complessa, per cui esso costituisce la fronte di una strofe chiusa da uno o piú versi, della stessa misura o piú brevi: una forma, che rappresenterebbe appunto il trapasso da quella prevalente nella poesia settentrionale all'altra, che abbiamo preso a studiare, della poesia meridionale.

IV.

Or riprendo il cammino, dal quale una necessaria o almeno non inopportuna digressione ci ha fatto alquanto deviare, e ritornerò alla proposta enumerazione delle composizioni, che sono state segnalate sul tipo di una strofe composta di una fronte di versi doppii e di una chiusa di endecasillabi; tipo che si riconosce anzitutto in cinque contrasti o poesie a dialogo di argomento amoroso, o almeno tra un uomo e una donna per casi d'amore.

Primo e piú famoso di tutti è il contrasto *Rosa fresca aulentissima,* del quale ora non sarebbe piú erroneo, come avremmo sino a ieri creduto, il citarlo come opera di Cielo d'Alcamo; dico ora, da poi che il D'Ovidio, oltre che restituire o almeno riavvicinare il contrasto alle sembianze che poté avere originariamente — ciò che egli ha fatto, al solito, in modo magistrale, aggiungendo un commentario esegetico che non lascia ormai quasi piú nulla da dire ad al-

tri, — ha riconosciuto la possibilità che sia uscito dalla penna di un siciliano; fosse pure stato o fosse studente di medicina in Salerno, ma sempre uscito dall'isola e cresciuto nel parlare di Sicilia, come del contrasto affermò Dante, che pur dovette leggerlo nell'unica trascrizione di un copista toscano.[1] Sono trentadue strofe, ciascuna delle quali è composta di tre doppii settenari ossia alessandrini a cesura sdrucciola monorimi e due endecasillabi, con due rime l'una per gli alessandrini e l'altra per gli endecasillabi; secondo lo schema, costantemente e rigidamente osservato:

8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
11 *B*
11 *B*.

A quello della *Rosa fresca* si riavvicina per «somiglianze di metro e di contenuto», come già notò acutamente Severino Ferrari, il contrasto del quale sotto il titolo di «canzone lombarda» ci fu conservato il frammento iniziale di due strofe da Antonio Magliabechi.[2] Il dottissimo bibliotecario, nel suo apografo, attesta di aver trovata intiera la canzone «in dua mia manoscritti, uno de' quali è certo di trecento anni»; con che si risale alla fine del secolo XIV o al principio del XV. Ma a tempo piú remoto ci farebbe pensare il metro, se invece di considerare la strofa come formata di otto settenari e due endecasillabi, raccoglieremo piú tosto i settenari a formare un tetrastico di versi doppii, cosí:

«Donna, la mia disgrazzia mi stringie Amor ch' i' canti,
ched Amor mai si sazzia per altri nuovi amanti.
Gagliarda, fresca e morbida ti stai ad un balcone
e fàmi ciera torbida e gl'occhi di falcone:

---

[1] D'Ovidio, *Versificazione italiana*, pp. 589-746.

[2] Nel codice autografo Magliabechiano II, II, 109; donde lo trasse in luce il Ferrari, nella *Riv. critica della lett. ital.*, a. III (1886) col. 30.

mostr'a ciascun da piè e da cavallo,
e me dispregi, che son tuo vassallo ».

« O traditor malvagio, che n'ài tu a far, che cianzi,
s'i' sto in torre o'n palagio? lévamiti d'innanzi!
ché sanza colpa o biasimo di me a torto cantasti,
pigliarti possa spasimo, quando ma' lo pensasti;
ché del fin cor t'amava, sí non mora,
piú t'amería, se ciò non fosse, ancora ».

Il metro è piú complesso di rime di quello che abbiamo veduto nel contrasto della *Rosa fresca:* come in questo, il primo emistichio del verso doppio è sdrucciolo, ciò che rendeva forse difficile mantenere la stessa rima per tutto il tetrastico; e però l'autore introdusse la maggior varietà innovando le rime da coppia a coppia.

Un altro frammento di contrasto fra uomo e donna, anch'esso di due sole strofe, ci è stato conservato da un codice napoletano, che è del tempo, presso a poco, del perduto magliabechiano. Conformità esterne accidentali; ma ben piú osservabili sono le conformità interne, poiché lo schema metrico è identico e anche lo svolgimento concettuale e l'intonazione del linguaggio presentano molta somiglianza; tanto che io sarei tentato a considerarli come avanzi di un unico componimento, del quale l'apografo magliabechiano ci avrebbe serbato il principio e il codice napoletano la fine. Ecco le due strofe: [1]

« O ghiotto e mal demonio, tu mi schongiuri adosso;
dio sie mie' testimonio che piú tacer non posso:

---

[1] Pubb. da E. Monaci, nella *Riv. di fil. romanza,* II (1875), 115 e poi A. Miola nel *Propugnatore,* tomo XI, parte II (1878), p. 312 dal cod. della Bibl. Nazionale di Napoli V. C. 20 del principio del sec. XV (c. 410 a): alle due strofe che sembrano essere le ultime del contrasto, precede un verso:

per la virtú de la saetta d'oro,

che è l'ultimo della terzultima strofe, nella quale manifestamente l'amante incalzava la donna con dichiarazioni di servitú amorosa

ben ò ragion d'ucciderti como servo fallace ;
pietà m'induce a riderti, e a te tornar mi face :[1]
come caro suggecto ti perdono,
e tua donna m'appello dove sono.

« Alta chiareçça e previa, del mio cor sole e luna,
el tuo parlar m'alevia, né sento pena alcuna :
desío e bramo vivere per te servir benigna,
e ben m'ardischo a scrivere che d'ogni honor se' degna :
collui ti benedica in terra e 'n celo,
che fa come gli piace el caldo e 'l gelo. *Amen.*

Se il contrasto di Cielo, pur riprendendo un motivo popolare e realistico, non dissimula i suoi caratteri di poesia semiletteraria, questi due frammenti, dei quali direi impossibile precisare la patria e il tempo, sono un singolare miscuglio di lingua e di imagini popolaresche, come gli « occhi di falcone », il « ghiotto e mal demonio »,[2] la donna « del mio cor sole e luna », e Dio « la benedica in terra e in cielo », con espressioni dotte e latineggianti, quali « pietà m' induce a riderti », « tua donna m'appello », « alta chiarezza e previa », « m'ardisco a scrivere », o almeno proprie del formulario della lirica cortigiana, al quale si riportano le frasi « mi stringie Amor », « del fin cor t'amava », « come servo fallace », « a te tornar mi face », « per te servir benigna », « che d'ogni onor sei degna ». Tutto ciò farebbe pensare che il contrasto, quando sulla fine del Trecento o sui primi del Quattrocento fu fermato sulle carte nei codici napoletano e magliabechiano, non fosse molto antico ; e certo una elaborazione, che non può essere stata breve, sembrerebbe attestata dal metro, dove non pure abbiamo il maggior artifizio delle rime sdrucciole

---

e con promesse di larghi compensi, sí che si lasciasse ferire dall'aurea saetta d'Amore.

[1] Il Miola dà *tornare face;* preferisco la lezione del Monaci, assai migliore.

[2] L'epiteto di « ghiotto », pur avendo in sé l'idea di un appetito sensuale, si ricollega al senso dei « ghiottoni » di Dante, *Inf.*, XXII, 15.

nel primo emistichio degli alessandrini, ma anche il variar delle rime, sí delle interne e sí delle finali, da coppia a coppia; secondo questo schema, che non ha altri esempi:

8 *a* + 7 *b*
8 *a* + 7 *b*
8 *c* + 7 *d*
8 *c* + 7 *d*
11 *E*
11 *E*.

Del resto la toscanità manifesta [1] del fondo linguistico in questi contrasti è un elemento da tener presente, chi voglia ricercarne l'età almeno approssimativa: « mostr'a ciascun da piè e da cavallo », « lévamiti d' innanzi », « sí non mora », « tu mi scongiuri adosso », « ben ò ragion », « alta chiarezza » sono locuzionî che hanno un certo carattere di arcaismo, non remotissimo, ma pur sempre tale che non ci impedisce di risalire a tempo anteriore a Dante, forse all'età guittoniana, sebbene la freschezza dell' ispirazione e dell' espressione rivelino nell' autore uno spirito sciolto dai lacci della scuola e però capace di rispecchiare la sincerità del sentimento nell' amabile disinvoltura della forma.

V.

Non un vero contrasto, ma un dialogo animato e inframmezzato di parti narrative, quasi a dichiarazione del

[1] Contro la toscanità del primo di questi frammenti devè esser sembrato forse argomento al Magliabechi la coppia di rime *cianzi: innanzi,* che può esser stata grafia tardiva e analogica invece di *cianci: innanci;* non sufficiente ad ogni modo per giustificare il battesimo di « canzone lombarda ». Quanto all'altro frammento, il *como* del v. 3 è contradetto dai due *come* dei vv. 5 e 12; e quanto alle rime *benigna: degna,* basti ricordare che la stessa coppia di rime abbiamo in una canzone di Paganino da Serezano, secondo il vaticano 3793 (ed. D'Ancona e Comparetti, vol. I, p. 104 (cfr. Monaci, § 33).

dialogo, si ha in un frammento bergamasco conservatoci in un atto notarile del 1340 ; [1] il quale riprodurrò secondo il testo datone da Vincenzo De Bartholomaeis.

« Doman, a Pasqua rosata, andarmene voy al Santo
con dona Anesa, dona bionda, dona apresiata tanto.
. . . . . .
Laséme andare, marito fino,
a confesarme in poco col meo padrino ».

5 « Oy De ! lass'a me dolento ! se e' te ge laso andare
forse, per aventura, staràve troppo a tornare ».
. . . . . .
« A confessarte al preyto ? ! Lo losengasse,
elle soe compànie se a la messi anasse ! »

« O padrino meo zentile, prestame una cappa un poco,
10 ch'e' vorria star zelato . . . . . »
. . . . . .
e favelar col mercadante :
« Eco la cappa te reco davante ».

Ella cappa ch'el prendía tostament al' indossava ;
15 lo zelloso a la fanestra mansueto se n'andava ;
ella donna sillo vide a l'andar lo figurava :
« Ben zurave qu'ello è 'l meo marito ;
ancò ye donarò lo zorno mal compito ! ».

Lo zeloso a la fanestra stretament incapuzato,
ch'el no tenía ol volto ad essa, domandando 'l so pecato.
. . . . . .
20 Ella donna si disiva, ello so cor ridando :
« Ancò te darò lo zorno che tu vé zircando ! »

---

[1] Fu pubbl. dapprima da E. Zerbini, *Note storiche sul dialetto bergamasco*, in *Atti dell'Ateneo di Bergamo*, a. 1886, p. 25 e sgg. ; poi da G. S. Lorck, *Altbergamaskische Sprachdenkmäler*, Halle, Niemeyer 1893 p. 89 e sgg. (cfr. A. Mussafia in *Literaturblatt f. german. und roman. Philologie*, a. XV, p. 56, e P. E. Guarnerio in *Giorn. st. lett. it.*, vol. XXXIII, 432-433) ; e finalmente con migliori cure da V. De Bartholomaeis nel vol. di *Scritti vari di filologia* (*a Ernesto Monaci per l'a. XXV del suo insegnamento gli scolari*), Roma, Forzani 1901, pp. 204-205.

« Volse meyo a un albergero che non volse a tuto el mondo ;
zazi' con un mercadanto ; el meo peccato non te l'ascondo ;
. . . . . .
Ma dirte voye tute li me peche,
25 ch'e' sont inamorata d'un bel preyto.

Con quel preyto e' son zazuta mille volte sot un lenzolo,
perzò l'amo e ll'ò amante piú ca la matre lo fiolo ;
s'el meo marito lo savese, el moriràve del dolo !
E' tello digo, preyto, ella gran credenza ;
30 de', tenime zellata la mia penitenza ! » [1]

Certo è gran peccato che il testo ci sia rimasto cosí lacunoso, ma le lacune sono poi tante quante apparirebbero? Non è singolare che in cinque strofe su sette manchi sempre il terzo verso? e piú singolare ancora che anche senza il terzo verso il senso continui spesso, legato abbastanza saldamente? E invero chi rilegga la prima strofe, tutta di seguito, senza pensare a lacune, cosí :

Doman, a Pasqua rosata, andarmene voy al Santo
con dona Anesa [e] dona Blonda, done apresiate tanto ;
laséme andare [meo] marito fino,
a confesarme in poco al meo padrino » ;

non avverte alcuna interruzione logica, sí piuttosto un discorso rapido e serrato, direi quasi concitato, in cui si rispecchia la sollecitudine del desiderio ; un discorso che enun-

---

1 Restituisco la lezione del ms. dove non vedo il bisogno di allontanarcene, cioè v. 4 *in poco*, in breve, senza perder troppo tempo (De B. emenda *un poco*) ; 8, *soe*, che pur si può difendere (De B. *toe*) ; 11, *e favelar*, dove non è alcuna assurdità come parve al De B., che corresse in *favelava* : qui innanzi abbiamo una lacuna, nella quale doveva dirsi che la moglie andata alla chiesa si accorse che il marito (senza averlo ancor riconosciuto, cfr. v. 15) e il prete combinavano qualche cosa e udí il prete dire al marito di lei che gli prestava la propria veste sacerdotale, lo sentí dunque *favelare col mercadante* ; 19, *domandando* (De B. *domandò*, ma perché mai?) ; 27, v. *e ll'ò amante*, si spiega benissimo (De B. accetta qui l'emendazione del Mussafia : *e ll'ò amato*).

cia tre circostanze essenziali come preludio alla novella : andata alla chiesa in compagnia di due savie donne (particolare atto a dissipare i sospetti coniugali), il permesso chiestone al marito geloso (cfr. v. 21), il fine onesto della confessione pasquale.

Seguono le parole del marito ; ma sono di risposta alla moglie o non piuttosto una specie di soliloquio? o l'una cosa e l'altra insieme? A me non par dubbio che il marito parla alla moglie, ma intercalando pensieri che esprime solo tra sé e sé : [1]

Oy de! lass'a me dolento! se e' te ge laso andare
(forse, per aventura, staràve troppo a tornare)
a confesarte al preyto...

Ma qui il senso non corre piú; e il trapasso al resto è un piccolo mistero, che si chiarisce ammettendo che il marito riprendesse a parlar tra sé, press'a poco cosí :

... (Se eo lo losengasse?
e se le soe compànie a messa andasse?)

cioè se io adescassi il prete a lasciarmi prendere il suo posto nel confessionale, e se le compagne andando invece presso all'altare per sentir messa non si accorgessero della sostituzione di persona.[2]

Corre dunque alla chiesa, si accorda col prete che gli cede la sua cappa ; e l'aneddoto si viene svolgendo con tutta naturalezza compiutamente (salvo che manca qualche parola nell'emistichio finale del decimo verso) :

---

[1] *te ge laso andare a confesarte* è discorso diretto; se invece *starave troppo a tornare* equivale a *starebbe* (cfr. gli esempi della 1ª e 3ª pers. in *ave* nel Monaci §§ 540 e 542, nessuno di 2ª nel § 541 ; ma non escludo ve ne possano essere), non può essere che un discorso indiretto.

[2] Anche il De B. tiene per dette « per sé, nel punto di concepire il suo disegno » le parole dei vv. 8-9, spiegandole cosí : « Tu, moglie, vuoi andare a confessarti dal prete! Ebbene io lo lusingherò mentre tu te ne andrai colle tue compagne ».

« O padrino meo zentile, prestame una cappa un poco,
che vorría star zelato e favellar [con lei per gioco?]
e [lo preyto dicea] col mercadante:
« Eco la cappa te reco davante ».

La donna s'accorge del marito, non ostante il travestimento, mentre egli si asside nel confessionale, presso la finestretta dell'audizione; e la confessione incomincia: due strofe entrambe di soli quattro versi, senza la minima traccia di interruzione del senso; e poi un'altra di cinque, in cui la confessione si compie. Né ci è bisogno di supporre lacune né di escogitare emendazioni, perché tutto è pianissimo e le sovrabbondanze che allungano di qualche sillaba i versi son tali che nella recitazione riuscivano facilmente riducibili.[1]

Il 'favolello' bergamasco[2] non è frammentario, non manca di esso nessuna strofe: il racconto ha il suo pieno svolgimento, quanto può aversi nella novella boccaccesca che gli corrisponde[3] e che anzi ne è forse una derivazione.[4] Al piú mancherebbe qualche verso, secondo il De Bartholomaeis; un solo emistichio, secondo me: di modo che lo schema delle strofe, contro quell a che fu l'abitudine piú costante

---

[1] Basta l. nel v. 17 *el zorno;* v. 19 togliere *ch'el;* 20, l. *La dona . . . el cor (= nel c.);* 21, l. *el zorno;* 24, l. *el p. non te ascondo;* 26, l. *volt'?;* 27, *ca matre;* 28, toglier *meo;* 30, toglier *la mia.* Nel v. 16 si restituisca *zura[ra]ve,* 1ª pres. del condizionale. Nel v. 29 *ella gran credenza* vuol dire « nel piú gran segreto ».

[2] « fableau » fu detto nel *Giorn. st. lett. it.,* VII, 458; a me sia lecito italianizzare il titolo.

[3] *Decameron,* giorn. VII, nov. 5. — L'aneddoto fondamentale appare già nella *Mensa philosophica* di Michele Scoto e di Teobaldo Anguilberto (s. XII-XIII), in una delle *Novelle antiche,* nel fableau *Du chevalier qui fist la fame confesse* (MONTAIGLON, *Recuil,* Paris 1877, n. XVI), nelle *Cent nouvelles nouvelles,* 78ª, e nei nostri cinquecentisti Bandelli, Doni, Malespini; cfr. G. RUA, *Le piacevoli notti di M. F. Straparola,* Roma 1898, p. 47.

[4] Notevole il riscontro tra il v. 21 e le parole del Boccaccio: « io gli darò quello che egli va cercando ».

della poesia volgare antica, non sarebbe sempre il medesimo; ma due (la IV e la VII) sarebbero di tre doppii ottonari e due endecasillabi, con questo schema:

8 + 8 *A*
8 + 8 *A*
8 + 8 *A*
11 *B*
11 *B*;

e nelle altre la serie dei versi doppii sarebbe limitata a due, cosí:

8 + 8 *A*
8 + 8 *A*
11 *B*
11 *B*.

A questo proposito debbo richiamare l' attenzione degli studiosi sopra un altro testo poetico di età assai bene accertata, almeno entro limiti discreti, il quale ci presenta l' accoppiamento del doppio ottonario con l'endecasillabo:

Nonn è sí strano linguaggio k'om studioso et ben saggio
intender[e] non poss'a tutt'uno;
sia francese, sia tedesco, sia grecesco, sia barbaresco:[1]
ma 'l bugiardo no' intende neuno.

5 Il muto s'intende per cenni[2] et la bestia per certi sengni,
il volere co' la monstra s'accorda:
ma 'l busgiardo è troppo angoscioso et fa ciascun uom te-
[nebroso;
il volere da la mostra discorda.

Pessima è compagnia dell'uomo k'usa busgia:

10 [unde] David d'essere liberato
òra da lingua d'inganno, per(ciò) k'è di troppo gran danno,
contrarïo è a cuor[e] rasgionato.[3]

---

[1] Forse è da leggere *o barbaresco.*

[2] Leggasi *a cenni.*

[3] Pubb. da G. Salvadori in appendice alla sua monografia, *I sermoni d'occasione, le sequenze e i ritmi di Remigio Girolami fiorentino* nel vol. già cit. di *Scritti vari di filologia*, p. 503. — In fine ai versi è scritto « dicendo: Domine libera animam meam

Questi versi sono di Remigio Girolami fiorentino, vissuto dal 1235 al 1319, frate domenicano e scolaro in Parigi dell'Aquinate, lettore in Santa Maria Novella sin verso il 1285, poi a Parigi, donde ritornò in patria verso il 1290 ; c'è rimasto di lui un gran numero di scritti : *prologi* o prolusioni ai corsi tenuti in quelle « scuole dei religiosi » che Dante frequentò nella fiorente giovinezza ; *sermones* ossiano prediche dette nella sua chiesa e discorsi d'occasione recitati in luoghi e tempi diversi ; *sequentiae* e *rithimi*, tutti in versi latini, eccetto codesti pochi nei quali parafrasò volgarizzandolo un altro suo ritmo di tre distici latini sulla lingua del bugiardo.[1] Il gruppo dei ritmi è nel codice autografo degli scritti di fra Remigio[2] dopo un estratto degli atti del capitolo generale oxoniense del 1280 ; ma è un elemento cronologico d'incerto valore, poiché a quell'estratto precedono i discorsi d'occasione, che cadono tra il 1279 e il 1305 : piú utile l'osservare che il ritmo sulla menzogna con la sua parafrasi volgare sta fra un ritmo composto fuor di patria (*extra florem flenter dego*), cioè, come giustamente rilevò il Salvadori, innanzi al ritorno del Girolami avvenuto verso il 1290, e un altro ove si allude alla morte di Bonifazio VIII ; cosí che i versi volgari, che ci dànno un esempio della piú semplice combinazione del doppio ottonario con l'endecasillabo rientrerebbero si nell'ambito del secolo delle nostre origini letterarie, ma restando nel suo ultimo decennio.[3]

---

a labiis iniquis et a lingua dolosa et cetera » ; or questo essendo un versetto del Salmo CXIX, 2, è ovvio che sia stato scritto qui a dichiarazione del v. 10 (che si lega per il senso al v. 11, ove *òra* vale prega).

[1] SALVADORI, l. cit., p. 503 :

Quot quot sunt linguas satis intelligere possum ;
ut capiam linguas mendaces me scio grossum.
Dat natura, potest homo sensum sumere lingue
omnis ; nomquam potest mendacis summere lingue.
In convivendo, grave quid nimis est homo fictus ;
in pretendendo, mendaciter est homo pictus.

[2] Biblioteca Nazionale di Firenze, *Conventi soppressi* ms. G. 4, 936, già appartenuto a Santa Maria Novella.

[3] Le poesie ritmiche del Girolami meriterebbero uno studio speciale, per le loro attinenze con la metrica volgare. Esse sono :

Questa combinazione, nel breve ritmo del Girolami, non si deve considerare come il semplice alternarsi del doppio ottonario e dell' endecasillabo in una serie indefinitamente continuativa ; poiché è manifesto che essa dà origine a una compagine strofica, in quanto, se ciascun doppio ottonario è indipendente per le sue rime dai compagni, gli endecasillabi si legano a due a due in modo da costituire con i

---

1.° una sequenza o laude per san Pancrazio (4 strofe tetrastiche, collegate a due a due dalla rima finale : $8^a + 8^a + 8^a + 7^b \| 8^c + 8^c + 8^c + 7^b$; nelle altre due strofe il verso 4° è ottonario piano, mentre nelle due prime è di sette sillabe, ma sdrucciolo ; 2.° sequenza distinta in antifone, versi (ritornelli) e responsorio (mescolanza di settenarii e senarii) ; 3, 4, 5, versi isolati (un verso leonino sarebbe allusivo, secondo il Salvadori, all'impresa di Carlo di Valois in Firenze, ma io ne dubito) ; 6.° tetrastico di leonini per il sepolcro di Manente ; 7. ternario di leonini per il sepolcro di Iacobo Alfei, costrutto da Bonaguida ; 8.° distico leonino (le occupazioni dell'autore) ; 9.° dialogo in versi leonini (tra l'autore e la cella) ; 10.° sequenza in morte di Luigi IX re di Francia († 1270), strofe tetrastiche di ottonari e settenari collegate come nei serventesi, cioè a. a. a. b. ; b. b. b. c. ; c. c. c. d. ecc. ; 11.° ritmo sulle proprie avversità (14 strofe tetrastiche, tre ottonari e un quarto verso variabile ; le prime 10 strofe sono collegate e rimate a due a due cosí : a. a. a. x., a. a. a. x ; le ultime quattro hanno ciascuna una propria rima nei primi tre versi, ma sono collegate a due a due per la rima del quarto verso cosí : a. a. a. x., b. b. b. x.) ; 12.° ritmo sulla lingua mendace (riferito nella nota 2, tre coppie di esametri rimati, AA, BB, CC) ; 13.° ritmo sui casi dell'autore chiamato in corte di Roma (sono strofe tetrastiche di ottonari incatenate come nei serventesi, a. a. a. b., b. b. b. c., c. c. c. d., ecc., ma dopo la 6.ª strofe che finisce con *nocere* seguono distinti in due gruppi dei brevi versetti, quinari o quadernari, con la medesima rima piana in *-ere*, eccetto il verso finale che in entrambi i gruppi è sdrucciolo, terminando essi rispettivamente con *facere* e *deficere* ; v'è infine un *amen* che segnerebbe la chiusa del componimento, se l'autore non vi avesse aggiunto un'altra strofe di tre ottonari e un senario : a. a. a. b. ; a cui si collega per la rima e un'altra di quattro senarii : b. b. c. c. ; 13.° 14.° 15.° esametri leonini (6 su fra Pasquale, 2 per f. Vincenzo e 2 per f. Francesco) ; 16.°

versi doppii un vero tetrastico, secondo questo schema :

8 *a* + 8 *a*
11 *B*
8 *c* + 8 *c*
11 *B*.

Di che troviamo una duplice conferma nello svolgimento logico del componimento : primieramente ciascuno dei distici del ritmo latino è parafrasato o amplificato con molta libertà, in un tetrastico della redazione in volgare ; e poi in questa abbiamo alla fine di ogni tetrastico una forte paura del senso, mentre invece nel passaggio dalla prima alla seconda coppia di versi è manifesta la continuità delle idee e del costrutto grammaticale : infatti nella strofa I « sia francesco, sia tedesco » ecc. è l'esemplificazione di « non è si strano linguaggio » ; nella II non c'è distacco, ma continuità d' antitesi : « Il muto s'intende... ma 'l busgiardo » ecc. ; e nella III il legame è anche piú rigido : « David d' essere liberato òra da lingua d'inganno », cioè Davide prega di essere liberato da lingua d'inganno.

---

versi sulle sei giornate della creazione (tetrastico di esametri ritmici senza rime) ; 17.° preghiera a Cristo (7 esametri leonini) ; 18. 19.° 20.° ammaestramenti morali (rispettivamente in 2, 4 e 4 esametri leonini) ; 21.° iscrizione sepolcrale di Albizzo giureconsulto (4 esametri di cui 2 leonini, aA. aA. B. B.) ; 22.° lodi di Compagno dottore (4 esametri leonini monorimi) ; 23.° ammaestramento (4 esametri ritmici) ; 24.° lodi di Tommaso d' Aquino (16 esametri leonini) ; 25.° sopra una ferita a un piede (13 esametri leonini distinti in due gruppi di 7 e 6, ma forse mutilo in fine) ; 26.° lodi di Benedetto XI, in forma di epitafio sepolcrale (7 esametri leonini) ; 27.° per la festa di san Firmino (5 esametri leonini) ; 28.° sul paternostro di san Giuliano (2 esametri leonini) ; 29.° ammaestramenti (7 esametri leonini) ; 30.° iscrizione sepolcrale di frate Lorenzo da Tours (tetrastico di esametri leonini) ; 31.° ammaestramenti (6 esametri leonini) ; 32.° altra redazione del n. 30 (5 versi) ; 33.° altra redazione del 32 (mutato il solo primo verso) ; 34.° la barba e il capro (3 esametri leonini).

VI.

Piú arcaico dall'una parte, per ciò che appare dall'intonazione generale del linguaggio, è il contrasto o dialogo tra la moglie infedele e il marito, sebbene dall'altra parte la forma metrica della ballata in cui si svolge potrebbe trattenerci dal farlo risalire ad età molto remota. Anche di questo cimelio dobbiamo il testo alle cure del De Bartholomaeis, che io riprodurrò con alcuni ritocchi lievissimi. [1]

« Perdona b . . . a l'incolpata,
2 [e] prenden[e] venglança el to plasir !

Perdon' a l'incolpata, meser me', s'el te plasi ;
eo so che fe' falança, veço ch'el te desplasi ;
tu sa' che fo' i[n]g[annat]a : tego ne voy far pas[i],
oclo me', s' el te plas intregamente ;
7 fedel[e]mente a te voyo servir ».

« Dona, perché çamay pensas ai falimente ?
tu sai che t'aç' amata a tutt'el me' vivente,
né in altra donna mai non mis intendiment[e] ;
perdonança da mi non av[e]ra[i] :
12 ço a che fi t'ay tu non me pot'avir ».

« Meser, umelamenti ve q[uer]i perdonança ;
per deo, no' ve recresca se v'ò fato falança ;
be' me 'n creço moriri, s' avet' altr' intendança :
morire certo non m'a[rà] increçuto
17 se no' v'abraço a tut[o] el m[e'] volire ».

« Madona, [non te nego,] me conven obbedire ;
tego ne voy far pas po' ch'el t'è al plasire :
e de questo te prego, çama' no' me falire,
e se falsa fos[se toa] intendança,
22 perdonan[ça] da mi non pot'avire.

Già per la compagnia di altre rime di fattura arcaica, che questo contrasto ha nel codice di provenienza lombarda,[2]

---

[1] *Studî romanzi,* a cura di E. Monaci, vol. VIII, pp. 228-229 ; cfr. F. Flamini in *Rassegna bibliogr. della lett. it.*, XX, 317-325.

[2] È un codice del *Parthénopeus de Blois* già appartenuto ai

al quale ne dobbiamo la conservazione, si pensa subito a composizione molto antica; perché esso, appartiene a un gruppo di canzoni e ballate che l'editore prudentissimo ricollegherebbe alla produzione di Gherardo Patecchio e Ugo di Perso, al Sirventes lombardesco tribuito a Sordelo, alla canzone di Aulivier ecc.; dunque saremmo verso la metà del sec. XIII, e forse si potrebbe risalire anche piú su, poiché una di codeste poesie, che risentono molto l' influsso della lirica francese e sembrano essere l'opera di un solo rimatore,[1] contiene il lamento della pulcella per la partenza dell'amante, che «van' in terra de Soría, en quelo viaço», allusione probabile alla crociata del 1204, cui molti parteciparono dall'alta Italia. È singolarissimo l'adattamento della strofe mista di versi doppii e di endecasillabi alla forma caratteristica della ballata; nel quale adattamento sono da osservare piú cose. Anzitutto la ripresa (vv. 1-2), che è fatta di due endecasillabi, regolarmente corrispondente alla volta delle singole stanze (vv. 6-7, 11-12, 16-17, 21-22); ma la prima parte d'ogni stanza che dovrebbe svolgersi in due periodi costituenti le cosí dette «mutazioni» è di un periodo solo, una specie di «fronte», ciò che potrebbe farci pensare a un periodo di elaborazione iniziale della ballata, quando non ancora il tipo strofico della canzone di danza si fosse

---

Gonzaga (cfr. *Romania*, IX, 509, XIX, 161), di scrittura della fine del sec. XIII. Nelle ultime quattro carte erano state scritte delle poesie che furono poi tutte raschiate, salvo le prime nove linee che formano il nostro contrasto; sul resto delle pergamene tornate bianche furono scritti dieci altri componimenti.

1 I nomi di «Dominus Petrus» e «Dominus Iohannes» scritti rispettivamente avanti alle poesie IV e VIII sarebbero degli autori, a quanto mostra di credere il De B., che per un d'essi fa l'opportuno richiamo al nome «Dominus Petrus» ond'è accompagnata nel cod. Ambrosiano R. 71 sup. una pastorella italo-francese (v. Bertoni, nell'ediz. del *Canz. R.*, Dresda 1912, p. XXII). Ma il prof. G. Bertoni mi assicura che nel codice parigino codesti due nomi sono scritti in modo da non potersi ritrarre con certezza l'idea che siasi voluto indicare gli autori.

definitivamente fermato nello sviluppo di due mutazioni.[1] Lo schema metrico della stanza, l' ha già notato il dotto editore, è di tre doppii settenari monorimi e di due endecasillabi; «senonché, egli continua, il secondo periodo [s' intende la «volta»] non è monorimo (è tale solo nella terza stanza): l'ultimo verso rima sempre con la ripresa e il penultimo è rimato variamente». Si avrebbe dunque questo schema:

per la ripresa: 11 *Y*
11 *X*;

e per la stanza: 7 + 7 *A*
7 + 7 *A*
7 + 7 *A*
11 *Y* } nella sola 3ª st.: 11 *X*
11 *X* } 11 *X*

Ma un piú attento esame conduce a intravedere, di mezzo ai guasti che anche per il senso sono manifesti, uno schema alquanto piú complesso. Nel ternario che costituisce la fronte (invece delle mutazioni) avvertiamo facilmente delle rime interne, o meglio delle rispondenze di rima tra gli emistichi iniziali del primo e del terzo verso: nella 1ª stanza questa rispondenza è perfettamente conservata (vv. 3,5: *incolpata: ingannata)*; nella 2ª si ottiene facilmente (vv. 8, 10: *çamay: mai*) sol che si faccia un lievissimo spostamento dalla

---

1 Già il De B. ha notato che, in questo gruppo da lui felicemente scoperto, le altre ballate (IV, V, VI e VIII) «son composte secondo schemi comuni». Avvertirò che ciò è esattissimo per la IV; ma nella V si devia dal tipo comune perché il v. 5 d'ogni stanza non è legato di rima col precedente; nella VI, che non è altro che il compimento della IV (cfr. Flamini, p. 319), questo legamento manca nella 1ª stanza, ma c' è nella 2ª, e in fine di questa vi è la replicazione; nella VIII il collegamento della volta alle mutazioni c'è, ma in modo divergente dal normale, anche perché nella volta non si ripete, come nel tipo comune, lo schema della ripresa altro che nel numero è misura dei versi. Aggiungerò che secondo il tipo comune della ballata si svolge la danza del n. IX, della quale il De B. ha ben rilevata l'importanza e il carattere di vera poesia coreografica.

lezione del codice *né mai in altra donna* a *né in altra donna mai;* nella 3ª il guasto è piú profondo, né io oserei mutar troppo per ottenerla (v. 13: *Meser, umelamenti;* v. 15: *be' me 'n creço moriri*); e nella 4ª uno dei piú spontanei complementi della lacuna iniziale la ristabilirebbe (v. 18: *non te nego;* 20: *prego*).

Venendo alla volta, se non è senza esempi la mancanza di collegamento per rima del primo verso di essa con il periodo precedente, sarebbe stranamente anormale che esso primo verso restasse senza corrispondenza col resto, cosí campato a mezz'aria prima del verso finale, che, come è noto, deve in ogni stanza ripetere la rima di chiusa della ripresa. A evitare questa stranezza occorre opportunamente la rima interna dell' ultimo verso, nella quale riecheggiano i suoni finali del verso antecedente: nella 1ª st. ciò è dato senz'altro dal codice (vv. 6, 7: *intregamente: fedel[e]mente*), e cosí anche nella 2ª (vv. 11, 12: *avra* = *av[e]ra[i]: ay*); ma nell'altre due stanze la cosa è piú oscura. L'editore dà il v. 16 cosí: *certo non m'à increço morire*, mancante almeno di una sillaba; ma avverte, con diligenza che ci riesce preziosa, che «sopra *increço* si scorge come un *nt*»: ora, pur senza la possibilità di ridare un'occhiata al manoscritto, a me sia lecito pensare che vi si scorga «come un *ut*», che ricollocato al suo posto per integrar la parola ci darà *increç[ut]o*, e con questo un endecasillabo perfetto: *morire certo non m'à increçuto;* al quale è facile trovare la corrispondenza della rima interna in quello che segue: *se no' v'abraço a tut[o]* — *el m[e'] volire*. Quanto all' ultima strofa, facili emendazioni occorrono pronte a ristabilire la rima interna; il manoscritto ha: *e se falça fes intendiment perdonan da mi non potavire;* dove intanto è ovvia la restituzione, già fatta dall'editore, del secondo verso: *perdonan[ça] da mi non pot'avire;* ma nel precedente manca certo qualcosa e al femminile *falça* non può corrispondere il maschile *intendiment,* mentre mi è poi sospetto quel *fes* di seconda persona singolare,[1] che potrebbe

[1] Non dimentico il *fesse* di 1ª pers. nel *Serventese dei Geremei e Lomb.*, v. 184, né il *fes* di 3ª dal Patecchio, che ha anche la forma intiera *fesse* (lat. *fecisset*), cfr. MONACI, § 523: ma

anche essere un *fosse* (perché l' intenzione è o si ha, ma non si fa): sí che tutto considerato il verso si avrebbbe a ricondurre a questa forma: *e se falça f[aç]es* oppure *fos[se toa] intendança;* perché è l' uomo che nell'atto di perdonare raccomanda alla donna di non tradirlo piú, «ça' mai no' me falire!», e gli passa per la mente il dubbio che ella abbia pur nel chieder perdono una «falça intendança», la nuova intenzione di tradirlo ancora.

Cosí adunque va rappresentato, s' io non m'inganno, lo schema di questo contrasto:

per la ripresa:	11 *Y*
	11 *X*
per le stanze:	7 *a* + 7 *b*
	7 + 7 *b*
	7 *a* + 7 *b*
	11 *Y*
	11 *yX*.

Resterebbe a osservare la lieve divergenza tra la volta e la ripresa, ma, consistendo in una rima interna, non mi pare che abbia gran peso, e credo anche non sia senza esempi;[1] e a ricordare che una certa analogia col dialogo dell' incolpata presenta anche una famosa poesia dialogico-narrativa bolognese, quella delle comari bevitrici, nella quale

---

di una simile forma di 2ª pers. non ho esempi; è però del bolognese odierno e in generale dei dialetti emiliani, ma nelle parlate urbane: nella campagna, ove meglio è mantenuto il tipo arcaico, si dice ancora *fazés* (cfr. il *fezisse* 2ª pers. in Bonv. da Riva, *fecesse* di 1ª pers. in Guido Fava, in MONACI, *Crest.*, p. 534, VII, 2).

[1] Potremmo anche essere davanti al caso di un'assonanza per cui *venglança* del v. 3 rispondesse a *incolpata* del v. 1; oppure a una lezione incompleta, da integrarsi con le parole ripetute a principio della st. I; nel qual caso, che forse è dei due il piú probabile, la ripresa dovrebbe essere:

Perdon'a l' incolpata [soa falança],
[e] prenden[e] venglança al to plasire!

già il Carducci [1] rilevò l'adattamento della strofe tetrastica d'alessandrini allo schema della ballata: analogia che si estende anche ad altri particolari metrici, come la rispondenza di rima o di assonanza, sebbene saltuaria, tra gli emistichi liniziali del 1° e 3° verso d'ogni stanza.

VII.

Alle composizioni lirico-dialogiche, nelle quali abbiamo riconosciuto la forma strofica composita di versi doppii e di endecasillabi, sarebbe, secondo Ernesto Monaci,[2] da aggiungere qualche esempio offertoci dalla lirica cortigiana siculo-provenzaleggiante della prima metà del s. XIII, e particoarmente la canzone assegnata dai codici a Federico II imperatore,[3] che comincia:

Poi che tti piace, amore, ch' eo deggia trovare
farònne mia possança ch' io vegna a compimento,
Dato aggio lo mio core su voi, madonna, amare
e tutta mia sperança in vostro piacimento.
5 E non mi partiraggio da voi, donna valente,
ch'eo v'amo dolcemente,
e piace a voi ch'eo aggia intendimento.
Valimento mi date, donna fina,
che lo mio core adesso a voi s' inchina.

« Tutto induce a credere che siffatta testura di versi, nota il Monaci, lungi dall'essere una particolarità del contrasto [la *Rosa fresca*], fosse invece una maniera assai comune nella primitiva letteratura del popolo. La sua influenza si fa sentire anche in talune delle piú antiche produzioni auliche dei trovatori del ciclo svevo. E qui invero la strofa diventa piú elaborata, gl' intreccî delle rime si moltiplicano, e l'armonia va modificandosi mercé la spezzatura dell' alessan-

---

[1] *Intorno ad alcune rime dei s. XIII e XIV;* Imola, Galeati, 1876, p. 81, e ora in *Opere,* vol. XVIII.

[2] *Rivista di filologia rom.* II, 115.

[3] Cod. Chigiano L. VIII, 305.

drino ed anche dell'endecasillabo colla rima al mezzo. Non pertanto sotto ai nuovi artifizi cortigianeschi il vecchio tipo si ravvisa chiaramente ». La stanza della canzone fredericiana sarebbe dunque da rappresentare schematicamente cosí:

7 *a* + 7 *b*
7 *c* + 7 *d*
7 *a* + 7 *b*
7 *c* + 7 *d*
7 + 7*e*
7 *e*
11 *F*
11 *fG*
11 *G*.

« Che se pur qui si volesse dubitare, continua il Monaci, che la prima parte della strofa sia di settenari e non di alessandrini, si ponga mente al v. 5. Diviso questo in due settenari, il primo di essi in tutte le strofe sarebbe senza rima; il che non è di leggieri ammissibile in un componimento di questa specie. Del resto questi raffronti potrebbero essere estesi assai piú, ma ciò cadrà piú opportuno in altro momento ». Non so che il Monaci abbia avuto l'occasione di ritornare di proposito sulla questione; ma il Biadene, che se ne è occupato studiando « il collegamento delle due parti principali della stanza per mezzo della rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV »,[1] ha cercato di togliere valore all'opinione del Monaci facendo osservare che il verso senza rima è non di rado un endecasillabo, il quale non può quindi accostarsi ad un altro per formare l'alessandrino, e che i casi in cui un verso breve, per esser senza rima, dovrebbe computarsi come il primo emistichio di un verso doppio, sono per lo piú in canzoni di rimatori fiorentini posteriori all'epoca sveva: due considerazioni, come è manifesto, di scarsa efficacia. La prima infatti può valere a restringere il numero degli esempi, non a escluderli del tutto, nel senso che in nessun caso i versi brevi sciolti da rima fos-

[1] Nel cit. vol. di *Studî vari di filologia,* pp. 21-36.

sero tali solo apparentemente né mai potessero essere la prima parte di un verso doppio: intanto l'esempio della canzone di Federico è di per sé tanto piú convincente in quanto appartiene a uno schema, ove il verso doppio con un' unica parola rimata è preceduto da otto versi brevi che possono benissimo raggrupparsi in un tetrastico di alessandrini con rime interne ed esterne.

VIII.

Il tipo che veniamo studiando è proprio d' un altro gruppo formato di poemetti didascalici, che tutti sembrano essere parafrasi di testi latini e appartenenti all' Italia centrale o meridionale.

Anzitutto ricorderò la parafrasi rimata dei *Disticha de moribus*, i quali nelle tante redazioni italiane, in versi e in prosa, assunsero il titolo di *libro di Cato*.[1] Due volte, nel corpo del poemetto, se ne dichiara autore Catenaccio, del quale il Monaci, identificandolo con Catenaccio Catenacci cavaliere di Anagni, ha rintracciate sicure notizie che ne pongono il fiorire nel tempo di Dante;[2] noi la conosciamo specialmente nel testo già pubblicato da un codice napoletano del secolo XIV,[3] ma ve ne sono altri, quello del codice Trivul-

---

[1] Per le redazioni in prosa cfr. E. Monaci, *Crestomazia*, p. 133 e sgg.

[2] E. Monaci, nei *Rendiconti della r. Accademia dei Lincei*, 5ª serie, vol. VIII (1899) p. 245 e segg. Catenaccio de Catenacci anagnino fu vicario del podestà in Todi nel 1283, podestà di Foligno per re Roberto nel 1310 e podestà di Orvieto nel 1314: suo fratello Guarnaccione, cui è indirizzato il poemetto del *Cato*, viveva ancora nel 1325.

[3] È il cod. V. C. 27 della Bibl. nazionale, in cui il poemetto, scritto da due mani, occupa le c. 154ª-185ª, cfr. Miola, nel *Propugnatore*, vol. cit., p. 318 e segg.; il quale dice che a c. 386ᵇ del codice si ha, di mano posteriore alla scrittura di esso, una nota datata del 1386: dunque il codice può risalire alla metà del s. XIV. Di sopra questo il Miola pubblicò il poemetto, in 155 stanze, nel *Propugnatore*, ivi, pp. 320-345.

ziano 795, pur esso del secolo XIV,[1] e quelli di due stampe rarissime del s. XV, l'una di Napoli per Arnaldo de Bruxella[2] e l'altra di Roma ritenuta del tipografo Schurener de Bopardia.[3] Le relazioni fra questi testi non sono ancora state studiate né quindi sono precisate; tutti però con variazioni di forma attribuiscono il poemetto al Catenacci,[4] tutti sono in strofe di quattro alessandrini e due endecasillabi: ma né in tutti la formazione del verso doppio segue la stessa legge né la parafrasi è identica, ché anzi vi sono delle divergenze assai sensibili. La 1ª stanza suona nel codice napoletano cosí:

Per fare un'operecta venuto m'è in talentu,
perché la ruça gente n'agia doctrinamintu;
io non faccio pr[o]emio allu come[n]çamintu
cha de dire parole in vanu me non è in placemintu.
Lu Catu, che de granne dottrina è plinu,
translataragio in vulgare latinu;

---

[1] A. T. Villa, *Addizioni e correzioni* all' Argelati, *Biblioteca dei volgarizzatori*, Milano 1767, vol. V, p. 442; G. Porro, *Catal. dei codd. mss. della Trivulziana;* Torino 1884, p. 65.

[2] Sulla fede del De Licteriis, *Bibl. Neapol.*, vol. I, p. 169 è registrata dal Brunet, *Manuel*, I, 1673 e dal Graesse, *Trésor*, II, 83; l'ha descritta E. Percopo, *I bagni di Pozzuoli*, p. 36, nota, sull' unico esemplare conosciuto (mancante delle c. 1, 7, 8) della Bibl. Nazionale di Napoli.

[3] È descritta dall' Hayn, *Rep. bibl.*, I, 75 n. 4750 e dal Brunet, I, 1673: sino a qualche tempo fa non se ne conosceva alcun esemplare; ma il Monaci, che sopra questa edizione richiamò l'attenzione degli studiosi nel cit. vol. dei *Rendiconti*, p. 248, ne ha rintracciato uno nella collezione D'Elci della R. Biblioteca Laurenziana.

[4] Cod. napoletano; st. 154: « Bui che queste sententie legete et ascoltate, C'aio io Catenaçu in vulgare trovate »; — Cod. trivulziano: *Incipit liber Catonis in vulgaristas rismas translati a domino Catenacio de Campania milite;* e nella st. 154: « eo Catenaczo aio in vulgar tornate »; — ediz. napoletana: *Catenaczo;* ediz. romana: *Catelluzio* nel titolo.

e nel trivulziano così:

De fare una operecta venutu m'è talentu
perché la ruzca gente 'd'aia doctriname*n*tu;
et non fo grande p*ro*hemio a lo co*n*mençhame*n*tu
cha dire parole inutile me no' è i*n* placime*n*tu.
Lu Cato, ch'è de gran doctrina plino,
translateraiu p*er* vulgar*e* latino.

Nella stampa romana: [1]

[D]e fare una operetta venuto m'è talento,
per che la grossa gente dia doctrinamento,
et non fo gran principio allo comenzamento
ca dir parole senza utile non m'è in placimento.
Lo Catho, ch'è grande doctrina pino,
tranlateragio per vulgare latino.

Piú gravi differenze intercedono da un testo a un altro nel corpo del poemetto; vi sono delle lacune e delle aggiunte [2] e delle varianti di redazione, come nel caso della st. 145 del codice napoletano; che è del tenore seguente:

Se tu con alcunu intènnite che tou amicu scia,
ma' però non splacereli, ma lu ama tuctavia;
anche issu, per tempora, poi lo mecta in oblivia,
tu stessu recorda[te] la a[n]tiqua compag[n]ia:
porta ad tou amicu firmu be' volere,
ponamo che illu falla al sou devere.

---

[1] La 1ª stanza di questa stampa già irreperibile è riferita dall'Havn e dal Monaci, l. cit. La stampa napoletana, mancante della prima carta, non reca la 1ª stanza.

[2] Alcune ha notate il Percopo, loc. cit.; p. es. la stampa napoletana manca delle strofe 154 e 155 del codice napoletano e ha in piú una strofa dopo quella che corrisponde all'86ª del codice stesso. Piú altre cospicue differenze ho notate in un raffronto testé fatto da me tra il testo edito dal Miola e quello del codice trivulziano, che ho potuto consultare per cortesia squisita del bibliotecario E. Motta.

Invece nel codice trivulziano suona:

Se averay longo te*n*pu lo to amicu servatu,
p*er* alcuno suo defectu no' li dar*e* comeatu;
tosto nol dessamar*e* se costume à mutatu,
ma tucte hore te recordi lo antiq*u*o amor*e* ch'è statu:
porta a lo to amicu firmo ben volere,
ponamo ch'aya falluto a so dever*e*.

E nella stampa napoletana:

Se haveray longo tempo lo to amico servato,
per alcuno suo defecto non li dare comeato;
tosto non lo disamare se costume ha mutato,
ma tutte hore ti recorde l'antico amore che è stato:
porta a to amico firmo ben volere,
ponamo c'hagia falluto al suo devere.

Non oso di affrontare la difficile questione dei rapporti fra i varî testi del poemetto di Catenaccio; e pur potendoli avere tutti e quattro sott'occhio, ora che sono accessibili agli studiosi, me ne asterrei in omaggio al dotto uomo, dal quale ne aspettiamo con desiderio l'edizione critica.[1] Ma debbo per la necessità dell'argomento accennare che la compagine metrica oscilla dall'un testo all'altro quanto all'uso dello sdrucciolo nel primo emistichio dell'alessandrino, avendo per altro, comune in tutti, la mancanza della rima interna. Noi dunque abbiamo nella fronte

il tipo 8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
8 + 7 *A*;

oppure il tipo 7 + 7 *A*
7 + 7 *A*
7 + 7 *A*
7 + 7 *A*;

---

[1] Ernesto Monaci, dal quale, ora ch'egli ha trovato un esemplare dell'edizione romana, gli studiosi aspettano con piú vivo desiderio il vagheggiato testo critico del Catone rimato.

e anche quello che direi intermedio:

7 + 7 *A*
7 + 7 *A*
8 + 7 *A*
8 + 7 *A*;

la chiusa però è sempre di due endecasillabi piani rimati *BB*.

Questa varietà nulla detrae al carattere generale del ritmo, perché si resta pur sempre nell'ambito della fronte tetrastica di alessandrini monorimi; ma induce il facile sospetto che l'opera di Catenaccio fosse rimaneggiata posteriormente o che egli rimaneggiasse un poemetto preesistente: io starei per la prima ipotesi, non tanto perché anche nel testo primitivo si sarebbe insinuato il nome del rimaneggiatore (che è contrario del tutto alla logica delle cose), ma specialmente perché i testi delle due stampe, che ormeggiano entrambe il trivulziano, hanno un aspetto di maggior correttezza linguistica, piú quello della napoletana che della romana, e appariscono come il risultato di un lavoro di ripulitura della lingua e dello stile, l'una e l'altro meno rozzi, meno dialettali, anzi a dirittura letterari, tanto da esser qua e là latineggianti.

IX.

Al primo tipo della fronte, quello dal primo emistichio sdrucciolo, si conformano i due poemetti medicali, che, sebbene ci siano stati conservati esclusivamente da un codice napoletano del s. XIV,[1] sembra non possa esservi dubbio che

---

[1] È il codice XIII, G. 37 della R. Bibl. nazionale di Napoli, membranaceo (m. 0, 31 × 0,16), di c. 69, ma scritto di due mani, l'una di amanuense napoletano nelle c. 1ª-49ᵇ contenenti il poemetto *Balneorum Putheoli*, e l'altra di amanuense francese dell'età angioina nelle c. 51ª-69ᵇ contenenti il *Regimen sanitatis*. Del primo poemetto si citano altri codici: uno della Biblioteca Angelica (P. Paciaudi, *De sacris christ. balneis*, p. 51: « codex Angelicus habet versionem italicam a viro neapolitano

debbano appartenere al secolo precedente. Entrambi questi poemetti sono formati di strofe costituite di quattro settenarii doppii, col primo emistichio per lo piú sdrucciolo,[1] e di due endecasillabi piani, cioè con questo schema :

8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
8 + 7 *A*
11 *B*
11 *B*.

Il poemetto volgare dei *Balneorum Putheoli*, a non tener conto dalle lacune dell'unico apografo, doveva, sembra, comprendere 111 strofe, cioè 1-3 del proemio, 4-108 corrispondenti a tre strofe per ciascuno dei 35 epigrammi latini[2]

---

vernaculo idiomate incompteque exaratam »), che ora non si trova piú, se non fu scambiato col cod. V. 2. 11 contenente il testo latino di 18 epigrammi (cfr. BETHMANN in PERTZ, *Archiv*, XII, 379) ; e forse uno, pure irreperibile, già della biblioteca del can. Rossi, poi passato alla biblioteca di *Propaganda fide*, che sarebbe stato del s. XIII, e oltre il testo latino avrebbe contenuto anche la redazione volgare (« altitalienischer Bearbeitung desselben Gedichts », dice il BETHMANN, ivi), che non è detto se fosse in rima o in prosa.

Del secondo poemetto si ha un secondo testo, mancante dei vv. 505-672, nel codice XIV. G. 11. della stessa Bibl. nazionale di Napoli, che appartiene al s. XV e non ha che scarsa importanza per la critica del testo, essendo manifestamente stato rimaneggiato o rammodernato dal copista.

[1] Potrei dire « sempre sdrucciolo », perché quando il codice ci dà una parola piana in fine del primo emistichio, la restituzione della forma sdrucciola è assai ovvia.

[2] Cfr. A. HUILLARD-BRÉHOLLES in *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, vol. XXI, Parigi 1852, che identificò l'autore con quello del *Liber ad honorem Augusti* (vedasi ora la ediz. di E. ROTA, in MURATORI, *RR. II. SS.* tom. XXXI, parte I, Città di Castello, Lapi, 1906).

La 1ª ediz. del poemetto *de Balneis*, Napoli, Arnaldo de Bruxella, 1475, non ha che 18 epigrammi, attribuiti a Eustasio da

del carme *De balneis puteolanis* composto da Pietro Ansolino da Eboli, descriventi altrettanti bagni [1] dei dintorni di Na-

---

Matera ; piú vicina all' integrità del testo sarebbe una edizione di Venezia, Giunti, 1507 cit. dal PACIAUDI, *de Balneis*, p. 49, ove si avrebbero 35 epigrammi sotto il nome di Eustasio; mentre gli stessi furono poi dati come di Alcalino siculo in *De Balneis omnia quae extant*, Venezia, Giunti, 1553, c. 202b -208a. Un testo rimaneggiato degli epigrammi in G. C. CAPACCIO, *Balneorum quae Neapolis, Puteolis, Baiis, Pithecusis extant virtutes;* Napoli 1604 (traduz. ital., G. C. Capaccio, *Vera antiquità di Pozzuolo;* Roma 1652, p. 327 e sgg.), e in GREVIO, *Thesaurus*, tom. IX, parte IV. Fu annunziata anni sono una edizione critica a cura di di A. Goldmann di Vienna, ma non so che sia uscita.

[1] L'ordine dei bagni descritti non è il medesimo nel carme di Pietro da Eboli, nel poemetto volgare e nel trattato in prosa; come si vede dalla seguente tavola comparativa:

Pietro	*Poemetto*	*Trattato*
Proemio	Proemio	Proemio
1. Sudatorium	1. Sudatorio	1. Sudatorio
2. Sulphetara	2. (manca)	2. Bolla
		2.bis Fommarola
3. Bulla	3. (manca)	3. Solfatara
4. Astrumis	4. Astruni	4. Struni
5. Iuncarae	5. Iuncara	5. Foregrotta
6. Balneolum	6. Balneolo	6. Iongara
7. Foriscryptae	7. (manca)	7. Bagnolo
8. Petra	8. Petra	8. Preta
9. Calatura	9. Colatura	9. Calatura
10. Subvenit homini	10. Subvenit egris	10. Soviene homini
11. Sanctae Anastasiae	11. Sancta Nastasia	11. S. Nastasia
12. Cantarellus	12. Ortodonico (lat. 32)	12. Cantariello
13. Prato	13. Cantarello (lat. 12)	13. Arco
14. Arcu	14. Prato (lat. 13)	14. Ranieri
15. Tripergula	15. Arcu (lat. 14)	15. Trepergole
16. Rainerii	16. Rainerio	16. De li Ferri
17. Palumbara	17. Tripergulis (lat. 15)	17. Prato
18. De Ferris	18. Scrofa (lat. 34)	18. La nave de Tritola ('chiamato Testudine', traduce l'epigr. 20)
19. Salviana	19. Sancta Lucia (lat. 32)	19. Tritola (lo sudatore de Tritola - non corrisponde all'epigr. 20)
20. Tritulus	20. De Cruce (lat. 35)	20. Salviana
21. Pugillus	21. Arculi (lat. 24)	21. Pogillo
22. Sancti Georgii	22. Succellario (lat. 29)	22. Culma

poli, e 109-111 di conclusione: mancano ora le strofe 7-9, 10-12, 19-21, che comprendevano la descrizione dei bagni della Solfatara, della Bolla, e di Fuorigrotta, la quale con un po' di buon volere si potrebbe ricostruire, per il contenuto, sui corrispondenti capitoli III, V e VII del trattato *Dei bagni di Pozzuoli et Ischia,* riduzione in prosa, anch'essa antica, dei carmi di Pietro da Eboli.[1] Il poemetto adunque originariamente constava di 666 versi:[2] dell'autore nulla ci dice il proemio (vv. 1-18), salvo che egli si attiene alla « scriptura » cioè al testo latino, nel quale ha piena fede, « eo credo lo so' dire »; nulla ce ne dicono le strofe in cui il nostro rimatore venne parafrasando e diluendo, spesso con ripetizioni e con zeppe, i brevi epigrammi di Pietro da Eboli, sebbene, come notò

---

23. Imperatoris quod Sol et Luna dicitur	23. De Ferris (lat. 18)	23. Arco
24. Arculus	24. Silviana (lat. 19)	24. Palumbara (po' dicto de Sancta Lucia)
25. Gimborosus	25. Tritulo (lat. 20)	25. San Iorgio
26. Culma	26. Pugillo (lat. 21)	26. Oglio
27. Petroleum	27. Culma (lat. 26)	27. Bracola
28. Spelunca	28. Palumbara (lat. 17)	28. Sole et Luna
29. Succellarium	29. Sancto Georgi (lat. 22)	29. Fonte de lo Episcopo
30. Bractula	30. Sole et Luna (lat. 23)	30. Ginmoroso
31. Fons Episcopi	31. Fontana Episcopi	31. Spelonga
		31.bis S. Nastasia (complemento del n. 11).
32. Orthodonicum	32. Braccula (lat. 30)	32. Scrofa
33. Sanctae Luciae	33. Gimboroso (lat. 25)	33. S. Lucia
34. Scrupha	34. Spelunca (lat. 28)	34. Croce
35. Sanctae Crucis	35. Petroleo (lat. 27)	35. Soccellaro
		36. Ortodonico
		37. Fontana 'a la marina de Peczulo dove se dice Tre Colonne' (vedi Cantariello).

[1] Il poemetto volgare fu pubblicato da E. Percopo, con sobria e sicura dottrina nell'*Archivio storico per le prov. napoletane,* vol. XI (1887), pp. 596-750: ivi stesso anche la riduzione in prosa, da piú codd. del s. XV. Io cito il lavoro del Percopo dalla tiratura a parte di soli 100 esemplari, col titolo *I bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del s. XIV, con introduzione, note, appendici e lessico;* Napoli, Furchheim, 1887, in-8°, di pp. 163.

[2] Ora 612, mancando i vv. 37-72, 109-126.

già il Percopo,[1] «avuto riguardo alla proprietà ed alla sicura padronanza dei termini scientifici ch'egli usa, ed alle non poche né inutili né errate aggiunzioni che fa al suo testo latino, su l'uso e l'igiene de' bagni, si può dirlo, senza timore d'errare, un medico, come forse il suo collega del *Regimen sanitatis*». Un po' piú di luce, circa l'autore del volgarizzamento, sembrerebbe uscire dall'epilogo (vv. 649-666), che egli sostituí all'epigramma finale di Pietro contenente la dedica a Federico II imperatore: il volgarizzatore invece, che non aveva, a quanto pare, a cui dedicare la propria fatica, la concluse con una specie di congedo encomiastico alla città di Napoli, «patria mirifica», protestandosi di avere voluto, «allo onor vostro, Napole,» descrivere le virtú dei trentacinque bagni, «como trovai per lectera, cussí volgariçate», e di augurarsi perciò la gratitudine dei suoi concittadini:

Placciave, Napolitan, rengraciare
chillo che scripsi et chi llo fece fare!

Quello che scrisse si può intendere tanto di Pietro da Eboli, l'autore del testo latino, quanto del volgarizzatore; ma «chi lo fece fare» a me par chiaro che, date le idee del tempo e l'abitudine del rimatore alle espressioni generiche, si abbia da intendere riferito a Dio, inspiratore di questi precetti.[2]

Di sé insomma l'autore del poemetto non ci dice nulla; la sua personalità scompare anche là dove egli sembra rivolgere il discorso ai suoi lettori. Vi sono delle espressioni come queste:

Ora te voglio dicere (v. 22)
Ancora te significo (v. 31)
Se dubite che tisico fussi, no' stare fora (v. 172)
Però, frate, consigliote (v. 175)
Secundo che me siti caro amico (v. 204)
Et tu, misero idropico (v. 279)
Per bono amore te consiglio et dico (v. 449)
Consiglio, spisso cuòlilo, se vuo' che ben t'agiute (v. 645),

[1] Ivi, p. 34.
[2] Si cfr. *de Regimine sanitatis*, vv. 1-18.

nelle quali parrebbe far capolino la figura del medico amorevolmente consulente, perché non v'è traccia di discorso diretto nei corrispondenti versi del testo latino; ma viceversa le stesse espressioni in altri casi prendono lo spunto da frasi del maestro da Eboli, come:

Adunque tucte pregove (v. 147)... Vos igitur quibus ecc.
Uno consigllo donote ecc. (v. 285)... Ne tamen incurras ecc.
Dunqua consigllo donote como a caro amico (v. 391)... Con-
[sulo ne dubites ecc.
A tucti... do per consigllo (v. 349)... Istis consulimus...
Adunqua voi, sterile, venite (v. 443)... Vos igitur steriles...
Ancor te vogllo dicere (v. 494)... Rem loquimur certam...
Una cosa dirragiote... se me la crederai (v. 517)... Crede
[mihi...
Per bon consigllo dicove, vui che prelati siti (v. 571)... Pon-
[tifices, fontem perquirite...

Persino in quei passi, che sono parecchi, dove il rimatore sembra parlare per esperienza propria, come di chi abbia fatto osservazioni dirette sulla pratica dei bagni di Pozzuoli, tanto che si potrebbe sospettare ch'ei vi fosse vissuto addetto alla cura dei malati accorrenti a quelle salutifere acque, non abbiamo invece che l'eco del carme latino:

Et eo medesmo vidilo (v. 284)... Proprio quam lumine vidi.
Viditu agio multi homini (v. 301)... Vidi quamplures...
Uno ch' io vidi... (v. 353)... Et vidi quendam...
Eo vidi in unu infermu ecc. (v. 369)... Hoc lavacrum vidi...
In chillo bagno vidi ecc. (v. 455)... Res miranda satis...
[horrendaque visu...
In chisto anno ce vide una virtute (v. 485)... Quod proprio
[vidi lumine testor ego
Uno grande miraculo ancor te diceragio ecc. (v. 535)... Hoc
[bene contestor, quidam ecc.

Anzi si va anche piú in là; ché in qualche caso dove Pietro da Eboli si riporta alla esperienza propria,

Quamplures vidi calidam potare petrosos
in quibus urina post lapidosa fuit,

il rimatore si contenta di enunciare la virtú dell'acqua senza alcuna idea di pratica personale:

> Chi beve de quest'acqua con gran voglla
> multe pretelle pissan sença doglla (vv. 155-156).

Rilevare questo carattere di opera assolutamente obbiettiva, senza alcuna impronta di personalità propria da parte del volgarizzatore, mi è sembrato opportuno come indizio non trascurabile che la versificazione volgare dei carmi di Pietro da Eboli non sia da portare ad epoca molto piú bassa di quella in cui il poemetto latino ebbe la sua maggiore divulgazione. Durante la vita di Federico II non credo che siasi mai pensato a tradurre ciò che era stato dedicato nell'originale alla imperiale maestà dello Svevo: il saluto del proemio e la dedica finale non sarebbero, assai probabilmente, state omesse dal traduttore; ma tra il 1250, quando Federico II era morto, e il 1266, allorché ascese al trono del Regno l'angioino Carlo I, poté bene il volgarizzatore intralasciare qualsiasi omaggio ai successori dell' imperatore, lontani dalla capitale, di autorità o legittimità disconosciuta o discussa, e sostituirvi il saluto alla Napoli nobilissima, ove in quel breve periodo, all'ombra del patronato pontificio, si venne svolgendo un simulacro di vita e di istituzioni municipali indipendenti dalla dinastia sveva. Il Percopo, che a questo poemetto volgare ha consacrato cure sí diligenti, lo vorrebbe far discendere al secolo XIV, e lo crede composto «su per giú, ne' trentatré anni del pacifico e florido regno di Roberto d'Angiò», perché «la Napoli, quale ci appare nelle ultime strofe dei *Bagni*, è una città tranquilla ed allegra, che si gode al sole, sotto un cielo sempre di zaffiro, in riva al mare, ma pare grecamente florida d'arti e di commerci»,[1] una Napoli, parrebbe quasi, quale sorrise allo spirito fantastico di Federico Amiel! Ma, se il mio buon amico me lo consenta, non trovo nulla di tutto ciò nell'epilogo del poemetto medicale. Sí piuttosto vi è un'eco di vita cavalleresca e di indipendenza municipale: «citate altera» e «gran cavallaria»,

---

[1] Loc. cit., p. 34.

lungi così dalla ferrea austerità dell'imperialismo fredericiano come dall'insolenza sguaiata della signoria franco-angioina. So bene che in casi come questi, mancando quelle prove interne o esterne che valgano a fermare con ogni certezza l'età cui appartiene un'opera letteraria, nulla si può asseverare; ma gli indizi di arcaismo della lingua, del metro, delle formule e persino i titoli latini del poemetto e delle sue rubriche, non sono trascurabili: sí che par lecito il risospingerlo al secolo XIII.

X.

Adolfo Mussafia pubblicò nel 1884,[1] magistralmente illustrato nel rispetto filologico, l'altro testo antico napoletano di molta importanza, il *liber de regimine sanitatis*;[2] che in 112 strofe di sei versi ciascuna svolge in forma popolare le nozioni di igiene pratica correnti nel medioevo. Dopo aver invocato in un breve premio l'aiuto divino (vv. 1-12) l'autore manifesta la sua intenzione di scrivere un «dicto» a vantaggio degli uomini, che non sanno il latino, «che no so' lecterate», perché possano conservare la lor sanità; al qual fine farà «in volgare lo decto», ma attingendo la materia dagli «autori»-che a lui sono «testi e buon defendituri» (vv. 13-24). Espone quindi l'ordine della materia distribuendola in sei parti: «dell'airo»; «de cibarii et potu»; «de sonno e de vigilie»; «de reposare e movere»; «medicina e vomico e sagnia»; «de coitu e bagnare»; e rinnovata l'invocazione a Dio di aver la grazia «de ben volgariçare», entra nell'argomento (vv. 25-36). Lo svolgimento della materia è conforme alla proposta: comincia infatti l'autore con un'ampia trattazione nella 1ª parte

---

[1] *Mittheilungen aus romanischen Handschriften*, von A. Mussafia, I. *Ein altneapolitanisches Regimen sanitatis*, in *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der k. Akademie der Wissenschaften*, Wien 1884, bei C. Gerold, vol. CVI, pp. 507-626 (fasc. pubbl. il 17 luglio).

[2] Il titolo è nell'*incipit*, e si ripete nell'*explicit*.

intorno all'aria considerata come l'elemento essenziale alla vita, in rapporto al corpo umano, alle condizioni meteoriche, alle quattro stagioni dell'anno (vv. 37-150); la 2ª, che è la piú lunga, è consacrata ai cibi e alle bevande, gli uni enumerati e distinti in vegetali e animali (quadrupedi, volatili e pesci) e le altre nelle varie qualità di vino (vv. 151-510), aggiuntavi una digressione sui consiglî salutari mandati da Aristotele ad Alessandro Magno (vv. 511-588) e una breve serie di ammaestramenti per evitare i mali cronici (vv. 589-624); delle rimanenti parti quella intorno al sonno e alla veglia si compenetra con le norme del riposo e del moto in una rapidissima trattazione (vv. 625-654), che si restringe ancor piú nella 5ª parte, del coito (vv. 655-666), e nella 6ª, che tratta solo del cavar sangue (vv. 667-672), omettendo il resto che era stato promesso. La sproporzione tra le parti è evidente: si direbbe quasi che l'autore, a un certo punto, dopo la digressione aristotelica, abbia sentito la stanchezza dell'opera propria e temuto che la noia inducesse il lettore a gittar via il quaderno; si che di proposito siasi affrettato a una conclusione qualsiasi pur di finire.[1]

Questa sproporzione tra le parti è notabile, come indizio che il «vulgariçare» della protasi non si abbia a intendere alla lettera, nel senso cioè che l'ignoto rimatore venisse traducendo e versificando un testo latino, un'opera organica nella quale la materia igienica fosse svolta in una trattazione proporzionata e compiuta, secondo il disegno accennato nella proposizione dell'argomento. Siamo piuttosto davanti all'opera di un compilatore, il quale servendosi di trattati dottrinali correnti ai suoi dí nelle scuole mediche e per le mani dei maestri dell'arte, volle estrarne a vantaggio dei piú, che non intendevano il latino, dei buoni ammaestramenti pratici:

quamvis de chesto pregato non sono,
ad ciò me move lo comone bono.
(vv. 17-18)

---

[1] Infatti nei vv. 585-588:

ma a lo stilo tornome lo quale començai
e lo meo dictu complulo ca lo disio assai
e dio me done gracia con vigore
ch'eo lo poça complire a lo so onore.

Questo compilatore, per altro, come si servì liberamente dei suoi autori, cosí non trascurò le pratiche d'igiene che erano il risultato dell'esperienza e del pregiudizio popolare; egli protestava, è vero, che

> . . . zò che dico prendo dall'auturi,
> che me so' testi e buon defendituri
> (vv. 23-24),

ma non trovò certamente nei libri tutti i mirabili segreti che con scioltezza facilissima venne esponendo in rima; né alle sue fonti sentiva di dover tanto che non potesse insistere sopra la personalità sua di scrittore, la quale ad ogni passo fa capolino. Ciò è naturalissimo nella protasi, dove l'autore dovendo enunciare i propri intendimenti e la materia da svolgere è piú facilmente tratto alle manifestazioni soggettive; e cosí anche là dove fa distinzioni o dice definizioni, come a proposito delle quattro stagioni (v. 77):

> de cascaduno lo so spacio dico.

Ma anche nella enunciazione dei precetti la personalità dell'autore si riaffaccia (a parte i frequentissimi «dicote», «racordote», «consigliote», «scrivote») sotto le forme piú svariate:

> però consiglio a chi lo pote fare (v. 107),
> una regola donote ben buona e salutare (v. 146),
> de li cibarii donote utile documento (v. 151),
> dàrete voglio una tale cautela (v. 161),
> amore plu de scrivere propono no' cessare (v. 212),
> multo laudare poçote la carne de vitelli (v. 271),
> ed eo da modo dicolo e protesto (v. 312),
> modo me resta a dicere dell'aucelli salvagi (v. 337),
> che modo te solleceto che tu ben tende guardi (v. 345),
> una cautela donote se te la place fare (v. 385) ecc.;

né infrequente è la dichiarazione dell'amore che lo muove per il lettore:

> Per lo bene che volliote . . . dico che si' sollicito (v. 121),
> per lo to amore sforçome, vogliote demostrare (v. 159),

per lo to amore se me fai clamare ecc. (v. 305),
la mia doctrina membrete e no' te parrà dura (v. 625),
de usar con femena in onne modo te veto (v. 662).

A lavoro personale di compilazione sembra accennare del resto l'ignoto rimatore, come là dove passando con la trattazione dai grani e legumi alle carni, sente il bisogno di rievocare l'aiuto divino:

De legume plu scrivere eo so modo sbrigato;
ma eo pertanto dicote e compiu mio dectato:
de carne voglio dicere, fare breve tractato,
secundo poco ingenio che natura m'à dato:
devotamente chiàmonde l'aginto
de quillo che parlare fa lo muto;
(vv. 259-264)

così nel passaggio dagli uccelli ai pesci (vv. 366-369), e anche dove trapassa dalle bestie agli uccelli:

Poi te disse delle bestie, pareme lo diricto.. (vv. 313-318),

dove il richiamo alla distinzione trovata nelle sue fonti (« secundo che divisano li saggi »), tra domestici e selvaggi, è manifesto indizio di compilazione piú che di versione; ciò che può osservarsi anche rispetto ai versi coi quali l'autore si introduce a parlare dei vini:

De li pisci como dissite ecc. (403-409).

Nè minore indizio di ciò porge un luogo dove si accennano altre divergenze di opinione degli « autori » intorno all'acqua; delle quali disparità il rimatore si disinteressa affermando la propria opinione:

Alcuni aucture trovasi... (vv. 469-474);

e un altro ove, sempre a proposito delle acque, dice perché egli si astenga dal parlare di alcune qualità di esse (le minerali e termali?):

ma no' sono per bevere, perçò no' fa mistiere
ch'eo mencione fâçande, ma eu lo torno arriere
(vv. 505-506).

A questo punto anzi l'autore dà una prova assoluta che il suo fosse lavoro di compilazione coi versi nei quali dichiara di voler riferire i precetti igienici di Aristotele ad Alessandro Magno:

Li dicti de uno savio vogliote recetare
(v. 511).

Di tali precetti infatti il rimatore dichiara di fare una scelta, che sembrerebbe sproporzionato al suo fine il riportarli integralmente:

et eo tende dico alcuni mucti,
cha multo fòra longo dirille tucti
(vv. 521-522).

Qui la fonte diretta è citata espressamente; e dovrebbe essere il *Secretum secretorum,* del quale è accertata la diffusione anche in Napoli o in Salerno, poiché un codice della Nazionale, VIII, D. 16, lo contiene sotto il titolo di *liber Aristotelis de secretis secretorum sive de Regimine principum, regum vel summorum;*[1] se non che il confronto tra il poemetto volgare e il testo latino[2] dimostra invece che non vi è alcuna relazione diretta: al più si può trovare una certa conformità in questo che anche il *Secr. secret.* porge alcuni precetti intorno ai cibi preferibili nelle varie stagioni dell'anno; ma la somiglianza è remota, perché il poemetto parla d'altri cibi e di altre pratiche da cui è bene astenersi

---

[1] Il codice è appena accennato dal De Renzi, *Collectio salernitana*, IV, 588, il quale dice che in esso il testo del *Secr. secret.* è conforme all'ediz. di Parigi 1520, e che del codice si servì lo Storella, nella sua ediz. di Napoli, Cancer, 1555. Sopra le redazioni volgari del *Secr. secret.* basti rimandare a G. Cecioni, nel *Propugnatore,* N. S., vol. II, parte II (1889), pp. 72-102, e a N. Zingarelli, nel cit. volume per *Nozze Pèrcopo-Luciani*, pp. 185-204.

[2] Per questo confronto mi sono valso di un buon testo del *Sec. secret.* contenuto nell'ultima parte del ms. Campori H. 3. 37 (Vandini, *Catalogo,* Append. 40), del sec. XIII, col titolo di *Liber Aristotelis qui intitulatur de Secretis secretorum sive de regimine principum vel dominorum* (il trattatello è distinto in 81 capitoli, compresi i tre proemiali).

nei singoli mesi dell'anno, tenendosi anche qui, sebbene liberamente, ai precetti salernitani.[1]

Nessun'altra fonte è espressamente citata dal rimatore anonimo; il quale piú di una volta invece si richiama genericamente ai suoi «aucture» (vv. 23, 469, 635), ai «filosofi» (vv. 55, 478), ai «saggi» (vv. 318, 338), anzi ancor piú astrattamente alle scienze loro, come «la fisica» (vv. 54, 375 e probabilmente 552), la «stronomica sentenza» (v. 80). Quasi isolate sono due citazioni, quella del «mastro fino» (v. 270) e quella del «nostro summo doctore» (v. 320): l' una dove si dà il precetto di mangiar «caloe millino» (canna di miele?) dopo la carne di capretto, e l'altra riferendone il giudizio di «temperata» attribuito alla carne di gallina. Ma della prima non saprei indicare l'origine, anche perché il precetto non trova riscontro nei trattati medioevali da me esaminati e sembra essere piuttosto l'eco di una consuetudine da ghiottoni; dell'altro invece è singolare che manchi proprio la qualifica di «temperata» alla gallina là dove un chiosatore antico, Arnaldo da Villanova, dichiarando uno dei precetti tradizionali della scuola salernitana dice di quell'animale domestico tutte le altre lodi che ne fa il nostro rimatore. Il precetto salernitano enumera quattordici specie di volatili buoni a mangiarsi,[2] dieci soli ne ricorda il poemetto volgare (tre domestici, gallina, cappone e gallo; sette selvatici, starna, fagiano, pernice, paparo, gru, palombo, tortora), e anche di questi soli cinque comuni all'enumerazione latina

---

[1] Cfr. in De Renzi, V, 4 sgg. il capitolo *de mensibus;* e specialmente, per gennaio il v. 97 «aptos sume liquores» con *de Reg.* vv. 554-556; per febbraio, v. 108: «si comedis betam» con *de R.* v. 558; per marzo, v. 122: «Dulcia tum prosunt» con *de R.* v. 559; per settembre, v. 168: «cum lacte caprino» con *de R.*, v. 575; per novembre v. 188: «balnea cum Venere tunc nullum constat habere» con *de R.* v. 579; per dicembre, v. 197: «caulis vitetur» con *de R.* v. 580. L'astensione dal coito è consigliata nei precetti salernitani, vv. 152 e 158, per luglio e agosto; nel *de R.*, vv. 568-570, per giugno e luglio.

[2] De Renzi, *Coll. salern.*, V, 17, vv. 652-653. — M. Politi, *Medicina salernitana*, Salerno, Campi, 1789, tom. II, p. 67.

(starna, fagiano, pernice, palombo, tortora): così che nessuna dipendenza si può indurre dell'un testo dall'altro. Ma mentre il precetto salernitano si limita a una enumerazione dei volatili, senza nulla aggiungere della loro qualità, il rimatore svolge per ciascuno di essi questa parte, dicendone il bene e il male; e a proposito della gallina, oltre che darle lode di « temperata » secondo il giudizio del « nostro sommo doctore », ne mette in mostra le doti: « è la migliore » di tutti i volatici domestici; « umore bono genera » e « corpo conforta e core »; e di tutte preferibile è la « gallina de plumagio nigro ». Ora nel commento di Arnaldo da Villanova noi leggiamo che, pur buonissime essendo le carni dei gallinacei, « caro autem gallinarum est melior quam gallorum » e anche più quella delle galline nere, « nigrarum quoque est melior », soggiungendo altre virtú, ché tale carne « colorem vividum comparat, vocem clarificat ». Cosí il cappone, che a giudizio del rimatore, « de gallina non discrepa de bontate niente », secondo il Villanova si pareggia per bontà alle galline: « caro autem gallinarum est melior quam gallorum nisi sint castrati »; e i galli hanno il merito quando sono vecchi di offrire in sé ottimi medicamenti, secondo il verseggiatore, appunto come dice Arnaldo che « decrepitorum gallorum caro nitrosa et salsa, cibo inepta, medicamentosa est, potissimum vero gallorum rufforum, qui . . . magis sunt medicamentosi ».[1]

Da queste osservazioni potrebbe alcuno ritrarre che fonte principale del nostro poemetto sia stato il commento di Arnaldo da Villanova ai precetti salernitani; ma bisogna andare adagio nelle conclusioni, perché in realtà sono troppo poche le rispondenze fra i due testi per ammettere una simile derivazione; e d'altro canto Arnaldo, almeno per alcune parti dell'opera non altro avrà fatto che mettere in iscritto dottrine correnti nelle scuole del suo tempo, le quali potevano risalire ad età molto anteriori. Molto istruttivi a questo riguardo risultano i confronti che si possono istituire per altri argomenti, per esempio per i versi relativi alle quattro stagioni: nei pre-

---

[1] Cito questi passi di Arnaldo dal Politi, II, 68-69.

cetti salernitani si enumerano tutt'e quattro, senza rispettare la successione cronologica (« ver, autumnus, hyems, aestas dominantur in anno »), ma di sole due stagioni si riferiscono le qualità in rapporto con la sanità dell'uomo; invece nel poemetto volgare la serie delle quattro stagioni si svolge dalla primavera in avanti, attribuendo a ciascuna ciò che le conviene. Dai precetti della scuola di Salerno apprendiamo che nella primavera si ha « calidus aer madidusque » e nel poemetto « la vera è calda et umida »; e se in quelli si legge « nullum tempus melius est phlebotomiae » e si consiglia « purgentur tum corpora per medicinas », in questo parimenti si ammaestra: « chi à necessu d'aperire vene, chisto è lo tempo quando plu convene » e si ricorda esser la primavera « apta et convenebele . . . de medicina prendere che lo so corpo lave »: ma poi è singolare che nulla corrisponda nel poemetto volgare al precetto latino « usus tunc homini Veneris confert moderatus », nulla di ciò che vi si soggiunge sul moto corporeo, sul sudore, sui bagni. Rispetto all'estate, una evidente relazione è tra i precetti salernitani:[1]

quolibet in mense confert vomitus, quia purgat
humores nocuos stomachus quos continet intus

e il poemetto volgare:

lo vomico est utile de quisto tiempo estivo
ca purgando lo stomaco da humore nocivo ecc.

la quale continua anche per un altro particolare, che nell'uno si legge:

humida, frigida fercula dentur . . .

e nell'altro:

li cibi fridi et humidi sun buoni e la friscura;

ma nulla riappare nell'anonimo volgare di ciò che per l'estate il testo salernitano ci dice della Venere, dei bagni, del salasso, del bere moderato e forse è casuale la coincidenza tra l'« utilis est requies » e il consiglio « a chi lo pote fare, in chisto tiempo de non camminare ».[1] Il commento di Arnaldo

[1] De Renzi, V, 3, vv. 61-62, 57, 59; cfr. Politi, III, 61-62.

a questi versi delle stagioni non porge alcun indizio di derivazioni che n'abbia fatte l'anonimo verseggiatore; il quale per ciascuna delle stagioni dà qualche norma intorno ai cibi da preferirsi, toltane l'idea forse da altri versi della scuola salernitana:[1]

temporibus veris modice prandere iuberis,

dicevano i precetti, e il nostro sembra quasi tradurre quando dice, appunto per la primavera,

lo bevere e mangiare con misura
non parte l'omo de la sua derectura;

se non che premette di suo che in tale stagione è bene mangiare galline e papari, capretti e castrati e vitelli. Continuano i precetti:

Sed calor aestatis dapibus nocet immoderatis,

ma il rimatore si limita a raccomandare « la temperancia », accennando che d'estate « la magiore copia de li fructi matura », quasi per mettere in guardia chi ne fosse goloso. Invece i precetti fanno menzione dei frutti per la stagione seguente:

Autumni fructus caveas ne sint tibi luctus;

mentre il poemetto raccomanda solo che d'autunno l'uomo si purghi per togliersi la « corrucione, la quale fecero li fructi estivi ». Finalmente, d'inverno qualunque mangiare non è eccessivo:

de mensa sume quantum vis tempore brumae,

perché, come dice il rimatore che consiglia la carne porcina e l'uso degli aromi e delle salse,

lo tiempo frido fa paidare bene
per caldo natural che dentro tene.[1]

Anche qui le dichiarazioni di Arnaldo non danno alcun indizio di essere state conosciute dal rimatore; ché anzi con

---

[1] De Renzi, V, 10, vv. 359-362; cfr. Politi, II, 15.

le citazioni di Ippocrate, di Galeno, di Celso, di Avicenna dimostrano che codeste idee erano ormai patrimonio comune.

Da questo e da altri raffronti, che sarebbe agevole instituire, sembra adunque potersi dedurre che l'autore del poemetto *de Regimine sanitatis* lo compilò su dottrine e scritture correnti nel medioevo, più probabilmente prendendo lo spunto assai di frequente dai precetti della scuola salernitana, la quale gli offrì anche il titolo per la sua operetta.[1] Che egli fosse un medico è facile il supporlo; ma un accenno esplicito si potrebbe trovare solo nelle parole usate a proposito della portulaca, « l'arte nostra comandalo » (v. 224); la quale arte non può essere se non la medicina: e in medicina sarà stato dottore « lo mastro fino » (v. 270) di cui riferisce un precetto, ché « maestro » fu il titolo usuale dei medici, sebbene anche in questo accenno l'autore nulla può aver messo di personale.

Dunque un medico, napoletano o salernitano; perché i caratteri fonetici, morfologici e sintattici del suo poemetto, dietro l'analisi comparativa fattane dal Mussafia, appariscono, generalmente parlando, propri del dialetto napoletano o campano.[2] Quanto al tempo, cui possa esser riportato questo sin-

---

[1] Non ignoro che questo titolo fu dato anche ad altre opere di medicina pratica: p. es. nel codice della Bibl. nazionale di Napoli, VIII. D. 39, del sec. XIII (cit. dal De Renzi, IV, 580), ai *Pantechni* di Costantino Afro (m. 1087 circa). Ma *Regimen sanitatis salernitanum* fu il titolo più usuale, oltre quello di *Flos medicinae,* che nei codici e nelle edizioni del sec. XV, fu dato alla nota scelta di precetti in versi latini accompagnati dal commento di Arnaldo da Villanova; finché poi nel XVI le stampe cominciarono ad adottare altri titoli. Il De Renzis, *Coll. sal.,* nel vol. I, diede un testo di 2130 vv.; nel V, uno più ricco di vv. 3420. Il commento di Arnaldo apparve primamente nell'ediz. di Montpellier, 1480.

[2] Non intendo entrare nella questione linguistica, perché per questo e per gli altri testi sarà necessario un esame comparativo attento e minuzioso; ma debbo far notare che alcune particolarità assai caratteristiche del poemetto *de Balneis puteolanis* non ci sono presentate nel *de Regimine sanitatis,* e altre vi fanno apparizioni timide e fugaci.

golar monumento, gli elementi mancano per precisarlo: unico tenue filo a cui attaccarsi sarebbe il fatto che lo scrittore non dimostra di conoscere il commento di Arnaldo sopra i precetti salernitani; e poiché il maestro da Villanova nato intorno al 1240 e morto nel 1311 [1] deve aver scritto quella sua esposizione ancora nel secolo XIII, piú verisimilmente intorno al 1280 che in momento posteriore, si avrebbe cosí un dato non trascurabile per far risalire il poemetto almeno ai primi tempi della dominazione angioina.[2] È una semplice ipotesi, alla quale non si oppongono i caratteri formali del *de Regimine sanitatis;* perché, quanto al linguaggio, sebbene non vi siano troppi termini di confronto, non si può crederere che la lingua parlata in Napoli abbia subito profondi cambiamenti dall'età di Carlo I a quella di Roberto: anzi nel poemetto mancando qualsiasi traccia di azione esercitata dalla lingua francese, sarebbe questa un'altra ragione per risospingerne la composizione a tempo quanto piú è possibile remoto. Resta il metro, per il quale il nostro si ricollega a testi di uno spiccato arcaismo; perché il tipo della stanza formata d'un tetrastico di versi doppii, al quale si aggiunge la chiusa di un distico endecasillato se anche ebbe una vita piú lunga di un secolo, fu senza dubbio abbandonato piú pre-

---

[1] Vedansi le fonti indicate da U. Chevalier, *Repertoire*, I, 167.

[2] Se anche fosse accertato ciò che al Mussafia comunicò il Sickel, voglio dire che in quella parte del cod. napoletano XIII, G. 37, che contiene il *de Reg. sanit.* sia da riconoscere la mano di un copista francese, a nessuna conclusione potrebbe venirsi che fosse contraria alla mia ipotesi. La copia sarebbe tardiva rispetto all'originale; potrebbe anche essere del tempo in cui Riccardo di Eudes, medico normanno, vivendo in Napoli nel 1392, traslatava « de mot a mot » in versi francesi il poemetto latino di Pietro da Eboli *De balneis puteolanis* (cfr. De Renzi, IV, 591). Ma le tracce di francese non appariscono affatto nel codice napoletano XIII. G. 37: nell'altro apografo incompleto (vi mancano i vv. 505-672) contenuto nel cod. XIV, G. 11, del sec. XV, il colorito dialettale napoletano sembra piú accentuato, nel senso di aver seguito le evoluzioni fonetiche e morfologiche della lingua parlata.

sto di altri metri e rientra nella famiglia di quei tipi strofici, che vennero meno col prevalere della terzina dantesca prima, e poi dell'ottava rima.

Concludendo: il poemetto *de Regimine sanitatis* è importante documento della poesia didascalica popolareggiante nel mezzogiorno d'Italia; esso attinge la materia ai precetti divulgati nel medioevo dalla scuola salernitana, collegandola alle pratiche e ai pregiudizi popolari, liberamente svolgendola con amabile facilità a istruzione delle persone, non ignoranti, ma di mediocre cultura: l'autore fu un dotto, quasi certamente un medico, che della lingua del popolo, per il quale intendeva fare un'operetta di divulgazione, un piccolo manualetto di igiene pratica, si seppe valere per dare a quei precetti un atteggiamento che li rendesse accessibili a tutte le menti: del tempo, al quale il poemetto si può assegnare, non abbiamo certezza, potendo i termini essere allargati quanto si voglia; ma la probabilità maggiore è per la seconda metà del secolo XIII, durante il regno di Carlo I d'Angiò.

XI.

Molte affinità formali coi tre poemetti didascalici presenta un poemetto agiografico, *Il transito della Madonna*,[1] che sebbene ci sia stato conservato da un unico codice di età tardiva,[2] sembra essere andato soggetto a ripetute trascrizioni prima di fissarsi nel testo sopravissuto; di guisa che, indi-

---

[1] Pubblicato da E. Percopo, *IV poemetti sacri dei secoli XIV e XV*; Bologna, Romagnoli, 1865, pp. 1-45; nella prefazione di parla di questo testo, a pp. XI-XXII.

[2] Ms. XIII. D. 59 della R. Biblioteca Nazionale di Napoli: il Percopo, p. VI, lo giudica « della fine del sec. XV » pur notando che a c. 194 *b* è apposta a un lunario, ivi trascritto, la data del 1428 e che « le ultime carte del ms., dove si trova questa data, sono, di molto, piú recenti delle antecedenti ».

pendentemente dall'arcaismo del linguaggio e del metro, potrebbe risalire anch'esso ad epoca molto anteriore. Ma conviene andare, in questo caso, molto piú a rilento nel fare delle ipotesi perché un dato interno di molta importanza, potrebbe rovesciarle d'un tratto se qualche documento si scoprisse, per il quale fossimo messi in grado di identificare la persona « che quistu dictatu fece fare » (v. 707). Il verseggiatore scrisse senza dubbio con l'intendimento che il suo poemetto fosse recitato o letto; piú letto in conversazioni auliche che recitato in radunanze di popolo, alle quali ultime sarebbe forse mal convenuto per la sua lunghezza. Nel prologo infatti leggiamo:

Signori multu pregovi, per grande caritate
che [con] benignia mente tucti m'entendate;

e formule analoghe ricorrono nel corso della narrazione;[1]

Signuri, [ora] entendète lo bello salutare
(v. 304),
Signuri, ben sacciatelo quandu lu lectu prese
(v. 555),

e ripetutamente sulla fine, quasi per prendere commiato dagli uditori:

Signuri, in quello di[e] multe anime guarío
(v. 692),
Signuri, de quella donna agiàmo nui memoria
(v. 697).

Ma il vero commiato è formato dalla preghiera che l'autore fa per sé, per i suoi parenti, per « chiunqua quisto scripto scrive et ode » e sopratutto per « quella che quistu dictatu fece fare », cui augura la sede dei beati, « in paraviso degiala allocare » (vv. 707-708). Chi era costei?

La contessa Mobilia fe' far quisto dictatu,
de multi profundi libri essa lu à sflorato
(vv. 709-710).

---

[1] La formula riecheggia anche in bocca alla Madonna nel v. 332: « Signuri, bene sacciatello » ecc.

Giustamente hanno notato il Monaci e il Percopo che il nome della contessa deve essere stato Amabilia, o come anche si trova scritto Mabilia; ma nessuna identificazione di tempo e di luogo è stata possibile sinora. Il manoscritto del *Transito della Madonna* essendo di provenienza abruzzese, né sconvenendo a quel territorio le caratteristiche fondamentali del linguaggio, sarebbe da cercare nei documenti della regione il casato e il tempo della pia gentildonna: ho indagato nelle fonti a stampa, ma invano; forse si potrebbe pensare alle case comitali della Marsica o di Teramo, ma troppo poco ne sappiamo per accettare o escludere l' ipotesi, che da qualche nuovo documento potrebbe essere facilmente smentita.[1] Tuttavia gli indizi non mancano per far risalire il poemetto al secolo XIII, sia pure alla fine di esso: l'arcaismo del linguaggio è manifesto; il metro conviene al tempo accennato; i guasti frequentissimi del testo sono riprova di ripetute trascrizioni anteriori a quella che ce lo ha conservato.[2]

---

[1] Poiché la zona idiomatica che si stende dall'Abruzzo alla Campania comprende o almeno investe una parte del Lazio e non è sempre agevole precisare la patria dialettale delle composizioni antiche, nessuna seria ragione linguistica potrebbe opporsi all' ipotesi che l' ispiratrice del « dictatu » possa identificarsi con la moglie di Agapito Colonna conte di Manupello, della quale raccolsero fatti e motti le *Novelle antiche* e il Petrarca (cfr. E. Re, *Una novella romana del Novellino* nel *Bullettino della Società filol. rom.*, n. X, 1907, pp. 43-64). Se non che qui s' intrecciano parecchie questioni non facili a sciogliere; e prima di tutte se una sola, o due fossero nel secolo XIII le donne di casa Savelli, che ebbero nome Mabilia; e in caso se l' ispiratrice del poemetto fosse una Mabilia sorella di Onorio IV e vedova sino dal 1279 di Giovanni d'Alberto; o la moglie del Colonna, che visse sino al 1315. Chi voglia studiare tali questioni non dimentichi la rara pubblicazione del *De gente Sabella di* Onofrio Panvinio, curata da E. Celani, Roma, tip. Vaticana, 1892; né di precisare l'origine e l' uso del titolo comitale nelle famiglie Savelli e Colonna.

[2] Già il Monaci nella *Riv. di filol. rom.* II, 114, aveva, con lucida acutezza, notato: « Il cod. è del sec. XV, ma ben più

Singolare l'oscillazione costante nel primo emistichio del verso doppio, tra la misura sdrucciola del settenario e la piana: quasi in ogni strofa abbiamo dei versi dell'una e dell'altra specie, in modo tale che riesce manifesta l'intenzione del rimatore di usarle indifferentemente, senza alcuna regola di alternativa; lo schema quindi per rappresentare graficamente la costituzione strofica sarà questo:

7 o 8 + 7 *a*
7 o 8 + 7 *a*
7 o 8 + 6 *a*
7 o 8 + 7 *a*
11 *B*
11 *B*.

---

antica deve essere la leggenda, siccome ne persuade lo scadimento del testo, corrotto spessissimo e nel senso e nella misura dei versi e nella forma delle strofe ». Il PERCOPO, p. XXI: « L'epoca della composizione di questo poemetto, la fo risalire sino ai principî del secolo XIV. Esso poemetto appare, certamente, piú antico dell'età del ms . . . e per la rozzezza del dialetto e per i moltissimi difetti della lezione; provenienti, probabilmente, dall'essere il nostro ms. derivato da una copia a bastanza antica ». È ormai un canone di critica, comunemente accettato, che i guasti molteplici di un testo sieno la risultante di una lunga trasmissione orale o di una serie di trascrizioni che presuppongono un lungo periodo di tempo: si veda ciò che, a questo proposito, scrisse già il D'ANCONA nella *Riv. di filol. romanza,* II, 7, e piú recentemente il NOVATI nella *Raccolta di studî critici dedicati ad A. D'Ancona;* Firenze 1901, pp. 741 e sgg., ove, parlando di una redazione lombarda della leggenda di sant'Antonio di Vienna, osservava: « Troppi vizî, troppe alterazioni, non imputabili per fermo al menante del codice macchiano il testo della storia, perché non si debba riconoscere che quando questa fu trascritta.... essa era già passata per le bocche di molti cantastorie e sotto le penne di non pochi amanuensi ».

XII.

La rassegna dei componimenti a strofe miste di endecasillabi e di versi doppii sarebbe compiuta, se l'esame della versificazione della *Leggenda di san Giuliano lo spedaliere*, altro testo conservatoci dallo stesso codice del *Transito della Madonna,* non mi avesse fatto sospettare che sotto le sembianze di un rifacimento o travestimento posteriore[1] si abbiano a riconoscere qua e là i caratteri metrici di una forma primitiva, in strofe composite che sarebbero l'inverso di quelle considerate sinora, in quanto ci presenterebbero la fronte di endecasillabi e la coda di alessandrini; insomma con questo schema:

11 *A*
11 *B*
11 *A*
11 *B*
7 + 7 *C*
7 + 7 *C*.

Il Percopo scrive: « Quanto al metro, è da notarsi che questa leggenda comincia in ottave, sono a pena sei, e termina in sestine. Io credo che, probabilmente, il copista del nostro ms. ebbe avanti due diverse redazioni della leggenda, una in ottave e l'altra in sestine, e che cominciò a copiare la prima e poi passò alla seconda, o credendola migliore o per altra qualsiasi cagione. Oppure si deve pensare che questa imperfezione risalga sino all'autore, il quale nel corso composizione trovò la sestina metro piú comodo dell'ottava con la quale egli avea cominciato a scrivere il poemetto ».[2] Ambedue le supposizioni mi sembrano poco fondate: la prima perché codesta duplicità di testi, dai quali l'amanuense avesse potuto trascrivere a piacere scegliendo nell' uno la prima parte e nell'altro la seconda, sarebbe contraria all'abi-

[1] Pubbl. anche questo dal Percopo, loc. cit., pp. 135-144.
[2] Loc. cit., p. xlv.

tudine dei copisti, o almeno anormale e insolita, in quanto essi seguivano anche troppo ciecamente (massime quando erano ignoranti come appare il copista del codice napoletano) l'esemplare che avevano per le mani, e l' idea di un atto comparativo come fondamento alla scelta difficilmente poteva venir loro in capo ; e l'altra perché un autore che avesse cominciato a verseggiare in ottava rima (dunque non prima della metà del secolo XIV, ma piú probabilmente alla fine di quello o al principio del seguente) la storia dello spedaliere, non è ragionevole il credere che poi si volgesse ad un tratto a ricercare un'altra forma metrica ormai antiquata e vieta, mentre era di uso generale la stanza di otto endecasillabi che cosí bene si prestava alle esigenze della poesia narrativa. Ipotesi per ipotesi, ritengo piú probabile che il testo conservatoci dal codice napoletano rappresenti il rifacimento in ottava rima, cominciato nel secolo XV [1] e non condotto a compimento, di un piú antico poemetto in strofe composite di endecasillabi e di alessandrini ; il quale poemetto per questo suo stesso carattere metrico doveva essere di piú remota composizione, assai guasto già per ripetuti trapassi d' uno in altro apografo, tale quindi che fosse naturale l' idea di ringiovanirlo e ripresentarlo cosí, come cosa nuova, a nuovi uditori da quelli che aveva avuti nel passato. Insomma un rimatore del secolo XV, cui fosse venuto alle mani in qualche vecchio repertorio di un cantastorie del XIV, la bella leggenda di san Giuliano in sembianze arcaiche e sgualcite, avrebbe potuto pensare a rimetterla in corso riducendola in piú piane e corrette ottave ; ma poi arrestatosi a mezzo il

[1] Un altro rifacimento in ottava rima della leggenda di san Giuliano è indicato dallo stesso PERCOPO, p. XLIII, come pubblicato per la prima volta in Firenze, dirimpetto a S. Pulinari, 1565 e ristampato piú volte di poi (cfr. A. D'ANCONA in *Due prose del s. XVI;* Bologna, Romagnoli, 1882, pp. 97-99). Parrebbe singolare che il 1° verso di questo poemetto, *Al nome sia dell'alto Dio verace,* ripeta un' espressione del 1° verso del testo napoletano, se non si trattasse, com'è evidente, di una formola tradizionale.

lavoro, per uno di quei tanti motivi che possono determinare una simile interruzione, abbia lasciato il suo scartabello, che capitato sotto gli occhi di un appassionato raccoglitore di leggende e canti religiosi fu ancora una volta trascritto nella forma transitoria sopravissuta.

Questo testo comincia con sei ottave abbastanza regolari, almeno per il numero e la misura dei versi, e due di esse (2ª, 5ª) anche per le rime, ma nelle altre abbiamo delle assonanze (1ª *polzella : eterna : novella ;* 3ª *giorno : entorno : mondo :* 6ª *anni : piangni : panni :*), che mal rispondono alla tecnica prevalente nel secolo XV : primo indizio di un substrato piú antico, che il rifacitore non seppe nascondere in tutto. Poi una di queste stanze (la 4ª) ci dà due serie di parole, che non oso dir rime :

valente : viro : patarino :
braccio : abraccia : impaczito.

Qui il guasto è manifesto ; ma non forse per la mano del copista, sí invece perché si vollero conservare o fu difficile rimaneggiare senso e parole di un testo primitivo. Alle prime ottave succedono delle strofe piú brevi (st. 7ª-26), che a primo aspetto sembrano sestine regolari di endecasillabi con lo schema *AB, AB, CC*; ma la regolarità, sia per la misura dei versi sia per l'ordine e la corrispondenza delle rime, si ha appena in una strofa (l'11ª), ché tutte le altre presentano molte e profonde divariazioni, e tali che sarebbe puerile l'attribuirle a licenza dell'amanuense. Anzitutto abbiamo un certo numero di queste sestine, ma sono poche (7ª, 12ª, 13ª e 19ª), nelle quali, mantenuta su per giú la misura dell'endecasillabo, la rima si lascia sostituire dall'assonanza, sia poi nel distico finale (st. 12ª : *contado: Iuliano ;* 19ª *sconfortare : vane*) sia nelle coppie alternate (st. 7ª *intando : danno ;* 13ª *gito : gimo ; intando : inmantenente*). Tre strofe invece crescono di un verso, e sono anch'esse di endecasillabi : l'8ª parrebbe essere mancante di un verso dopo il quinto,[1] sí che si riaffaccerebbe l'ottava del rifacimento ; ma

[1] Questo sembra doversi leggere *Ad sancto Iacobu sci fe' arrivagio* (arrivò) poiché la lezione *sci se arrivagio* del ms. non

le altre due sfuggono a questa ipotesi: la 24ª infatti è così rimata, *sobrana, mortale, piano, sobrano,* nelle coppie alternate, e *via, villania, albergaria* nei versi finali; e la 25ª *tremulando, cortescia, pillione, appiccicone* nei primi quattro versi, e *guardare, pellegrino, divino,* negli ultimi. L'alterazione di queste due strofe 24ª e 25ª è tanto forte che non ci lascia speranza di restituzione congetturale; qui siamo «in completa anarchia, quanto alle rime», osservava il Percopo;[1] ma il senso corre senza interruzione, con qualche trapasso logico un po' rapido, non sí però che si abbia campo a supporre delle lacune di intieri versi: quindi è da escludere che vi si abbiano gli avanzi di due ottave primitive. Invece è da osservare che in entrambe le strofe si potrebbero riconoscere le tracce di una fronte tetrastica monorima (ben inteso con assonanze) e di una coda ternaria pure monorima; solo che ci consentissimo alcune lievi mutazioni:

Una stascion che no' è stascion sobrana
tragea una strina con mortale jacciu;
ad Iulïano disse umile et piano:
'Albergame ad onor de deo sobrano'.
'O pellegrino, vanne alla tua via;
l'altro jurno recépi [una] gran villania,
[scí] ca per nullo modo [eo] no' te albergaría'.

Lu pellegrin(o li) respuse con tremore:[2]
'Quisto bordone in cortescia repuni'.[3]
Iuliano lo bordone scí pilliòne,
su nelle mani se li appiccicòne.
Iulian de fore ad guardar fo uscito
[et] no' vede romero né [vede] pellegrino,
allora scí iurava a[llo] dio divino.

---

dà senso, ed è ovvio lo scambio di *f* con *s*. Con questo verso il senso par che resti incompiuto,, o almeno che sia troppo rapido il passaggio all'altra idea, *Loco prese mogliera:* sí che è lecito supporre una lacuna, un verso nel quale fosse detto che Giuliano, giunto a San Iacopo di Galizia vi fermò la sua dimora.

[1] Loc. cit., p. 143.

[2] *Lu pellegrino li rispuse tremulando,* il ms.

[3] *me repuni in cortescia,* il ms.

Rientreremmo così nel tipo composito, salvo la inversione degli alessandrini e degli endecasillabi, ché a questi sarebbe riservata la fronte e a quelli la coda, secondo questo schema:

11 *A*
11 *A*
11 *A*
11 *A*
11 *B*
7 + 7 *B*
7 + 7 *B*.

Ma la ricostruzione mi sembra troppo ardita e quindi volentieri vi rinuncio: vi rinuncio per ciò che concerne la serie tetrastica monorima, invece della quale è piú ovvio seguire, per ciò che ci è dato dal complesso delle altre strofe, il tipo dei due distici a rima alternata, senza l'endecasillabo di collegamento; [1] mantenendo per altro gli alessandrini nella coppia di chiusa, perché attraverso le profonde alterazioni riappariscono in modo abbastanza sicuro nelle sestine non ancora prese in esame. Già anche nei distici della fronte troviamo dei versi che mal si lasciano ricondurre alla misura endecasillaba e che per questo e per la loro movenza ritmica sono assai piú prossimi all'alessandrino o settenario doppio, qualcuno anzi con la caratteristica del primo emistichio sdrucciolo:

Tu co' lle toi mani farrai un[o] gran danno
(st. 7ª);

de piangere et de suspirare mai non so' pusati
(l. de suspirare et piangere mai non so[no] pusati)
piú figlio né figliola no' avea[n] né chivelle
(st. 9ª);

---

[1] Per ridurre quindi a sei i versi delle strofe 24ª e 28, bisognerà nell'una togliere il 6º verso che al Percopo sembrò « un'aggiunta posteriore » e può infatti esser stato suggerito dal contenuto delle strofe precedenti, e nell'altra eliminando il 7º che si legherà piuttosto con la strofe seguente, come vedremo.

A tucta gente vando ademando' se ll'ào veduto
un sou figliol c'hanno perduto et no' n'ào novella
(st. 10ª);

Appresso alla santa ecchiesia àbero trovata
(st. 11ª);

Cercando gimo un figliolo veramente
per cortesia se llo avete veduto in fine
(st. 12ª);

A quisto è Iulian che cercando gimo?
la domna de Galitia se avía inmantenente
(st. 13ª);

Li pellegrini sónno stanchi dello andare:
e llo nemico, ch'è malvascio et ogni mal sa fare
(st. 14ª);

Tu vai ad cacciare et moglieta se jace con un tou famiglio,
prisu à uno omo et tolto osello per amico;
su nellu lectu tou jaccio' in sollaccio et stravilj
(st. 15ª);

Et uno homo et una donna vede in presente
(st. 16ª);

Con multe domne inseme in sou compagnía
(st. 17ª);

Farremo fare punti et hospitali veramente
(st. 20ª);

et poveri vi fece sempre abbergare
ad onore de Cristo padre omnipotente
(st. 21ª);

Dell'altri panni fecea lenzi senza sogiurni.
Chiama Iuliano et fàlo levare et poy li mustra
(st. 22ª);

Che omne povero volea albergar per lu sou amore.
Infra quisto tempo fo multo convertuto.
Li angeli et li arcangeli fôro a llui confortu,
poi lu portâro nella gloria con saluto
(st. 26ª).

Tanta abbondanza di veri e propri alessandrini, o di versi che facilmente si riconducono alla misura del settenario doppio, farebbe pensare che appunto di alessandrini a rima alternata fosse nel testo primitivo la fronte di ciascuna stanza;

e sono stato tentato anche a provare se tra i versi della fronte, che ora ci appariscono come endecasillabi, o almeno piú vicini a questa misura che ad un'altra, ve ne fossero di quelli che potessero senza gravi mutazioni allungarsi ad alessandrini. Cosí ho constatato che una restituzione in questo senso si otterrebbe con facilità; anzi dirò di piú, che a tentarla si sarebbe sospinti da due fatti di una certa importanza, ciò sono: 1° che non pochi di questi creduti endecasillabi crescono di qualche sillaba, pur senza raggiungere la misura dell'alessandrino (p. es. *E llo sou patre no ne sappe novella,* st. 9ª, *Una dompna nanti l'uscio se sedea,* st. 11ª; *Li peregrini respusero mantenente,* st. 12ª; *Un om gentile como ad cacciare è gito,* st. 13ª ecc.); 2° che la cesura principale, o per il ritmo o per il senso, cade spesso in modo che, mentre considerando il verso come endecasillabo non sarebbe ritmicamente regolare ma ad accenti spostati, viene invece a dare al primo o al secondo emistichio la forma di un perfetto settenario (p. es. nel primo emistichio: *Iulïano fo allora — multo dolente*, st. 18ª, *Et poveri vi fece — sempre abbergare,* st. 21ª; nel secondo emistichio: *Quando nacquisti — figliol, siate ad mente,* st. 9ª; *e llo sou patre — non ne seppe novella*, st. 9ª; *alla soa casa — tornare inmantenente,* st. 16ª; *Eccote — la dopna soa che appare,* st. 17ª; *Iuliano fece — subitu la hospitale,* st. 21ª; *Iuliano — allora se refisse*, st. 23ª). Se non che, ove una cotale restituzione potesse passare come innocua esercitazione di critica del testo, temo che non sarebbe riconosciuta per sé come risultato acquisito e incontestabile; e però me ne passo, per reverenziale ossequio alla lettera del codice: ma per questo stesso sentimento insisterò invece nell'opinione, che mi sono formata esaminandola, che veri e compiuti alessandrini si presentano dalle trasfigurate sembianze delle coppie finali di ciascuna sestina. Qui la prevalenza del settenario doppio nel testo conservatoci dal codice napoletano non può seriamente essere contestata, sebbene in alcune poche strofe la forma sorvissuta sia di schietti endecasillabi; forse perché a tale misura già i versi primitivi erano stati ridotti dal rifacitore

del testo più antico, intento a preparare la foggia definitiva dell'ottava rima, ch'ei voleva dare a tutto il poemetto. Ad ogni modo riproduco qui i distici di chiusa delle singole strofe, con i facili emendamenti necessari, dove bisognino, per ricondurre i versi alla giusta misura:

Mi [toa madre] et tou padre [un giorno] occiderai
e questa [rea] ventura fugir[e] no' porrai
(st. 7ª);

Loco prese mogliera [et visse] a grande onore
[i]stando riccamente e [in stato] de valore
(st. 8ª);

Lu padre co' lla madre [parlando] disse: Intando
or[a nui] per lu mondo l'anda[re]mo cercando
(st. 9ª);

Iònzero allu apostolu [Iacobu] glorïuso
[e ricchi doni] offersero all'altar sou pretiuso,
(st. 10ª);

[disseli:] 'Donne sete [o] vui, genti cortisci?
[ditemi] quanto sónno lontan vostri paisci'
(st. 11ª);

Nelle vostre contrade o nel vostro contado:
ello [per lo] sou nome se chiama Iulïano,
(st. 12ª);

[Ella] li pellegrini [se] prese per la mano,
pesce, carne et ova [a quel]li puse ad mano [1]
(st. 13ª);

Re[se]megliòse [in tucto] ad un sou caro amico,
a Iuliano ne andò[e] quil[lo] falzo nemico
(st. 14ª);

Quasi per amor stando morti et trangosciati.
Intando Iulïano [se] fo forti corrocciato
(st. 15ª);

Caccia la spada et sci-lli decollò, a no' mentire;
Iulïano intando se volse [de]partire
(st. 16ª);

'Agioli a mi', [la donna] disse umile et piano,
'so' tou patre et toa matre venuti ad mano ad mano'.
(st. 17ª);

---

[1] O forse meglio: *li puse ad mano [ad mano]*, cfr. strofe 17ª.

[et che con un fameglio ella] jacea in lectu:
ò mio patre et mia matre morto sensa defectu!
(st. 18ª);

Disse a Iulïano: ['or] no' te sconfortare,
[piuttosto] a penetire tostamente ten vane
(st. 19a);

[cosí] Cristo de celo ce averà ad perdonare,
[e noi] in quisto mundo ne verremo a salvare
(st. 20ª);

[aveva] collu [et] capu [tuctu] ructu et legatu,
[e] co' ll[i] altri poveri dentro fo abbergatu
(st. 21ª);

che lui [l' uscio] li apresse cà volea caminare,
cà lu jurno è chiaro per tucte le contrade.
(st. 22ª);

de no' abbergar piú[e] poveri in quill[o] anno,
da cel se mosse Cristo [lu] Salvatore intanto
(st. 23ª);

[Respuse:] 'O pellegrino, vanne alla tua via
cà [eo] per nullo modo no' te albergaria
(st. 24ª);

Iulïano de fore ad guardar fo uscito
[et] no' vede romero né [vede] pellegrino.
(st. 25ª);

[In]nanti stava ad Cristo e a [tucti] l'altri sancti
là dove ce conduca [lu signor] tucti quanti
(st. 26ª).

Se si ammette adunque, come a me pare esser lecito, che il testo originale della leggenda di san Giuliano fosse di strofe esastiche, con la fronte di quattro endecasillabi a rime alternate, e la coda di due alessandrini a rima baciata, anch'esso questo testo rientrerebbe nel gruppo di composizioni che per l'arcaismo del metro possono, come abbiamo veduto, essere risospinti al secolo XIII; e di questa maggiore antichità alcun indizio potrebbe rintracciarsi anche in qualche idea ed espressione del verseggiatore meglio conveniente a quel secolo che al seguente: per esempio l'epiteto di « paterino » (stanza 4ª), con senso ingiurioso generico, dovette

essere piú frequente allorché quell'eresia era ancor viva e presente; cosí « Sancto Iacobo » per designare il celebre santuario, senza la specificazione di Galizia o di Compostella, ci richiama al tempo in cui il pellegrinaggio a quel luogo santo era piú usuale che non fosse poi nel Trecento;[1] e piú caratteristico ancora il « farrémo fare punti et hospitali », ove è il ricordo di una forma di beneficenza pubblica assai piú antica del secolo XIV, ché in questo sarebbe altrettanto agevole il raccogliere esempi di ricchi privati fondatori di ospizi per i pellegrini o per gli ammalati quanto sarebbe difficile il rintracciarne pur uno di erezione di ponti per agevolare il cammino ai pii viandanti: nel Trecento, e anche prima, già i ponti sui torrenti e sui fiumi si costruivano in muratura e si mantenevano e guardavano a spese pubbliche, da Comuni e da Signori, cessata del tutto l'usanza piú remota che per iniziativa privata aveva fatto sorgere ponti di legno e passarelle per dare piú facile accesso ai luoghi sacri.

Dall' insieme delle osservazioni fatte sinora risulta, per raddurre la materia trattata a una sommaria conclusione, che per tutto il secolo XIII e fors'anche per i primi decennî del XIV fu in uso in Italia, adibita specialmente per composizioni di natura didascalica o narrativa, una forma di strofe composita di alessandrini o altri versi doppi e di endecasillabi, la quale variò nel numero dei versi, ma ebbe il carattere costante di divisibilità, svolgendosi in una fronte costituita dei versi lunghi e in una coda formata dai versi brevi, con una rima per la prima parte e un'altra per la seconda. Negli esempi piú cospicui di questa forma è indub-

---

[1] È ovvio ricordare il passo di Dante, *Vita nuova*, cap. XL: « in modo stratto non s'intende peregrino se non chiunque va verso la casa di sa' Iacopo o riede »; ma già nella ulteriore spiegazione ch'ei dà di cotesta accezione del vocabolo si introduce il ricordo della regione, « in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepultura di sa' Iacopo fue piú lontana » ecc. Invece nella *Istoria Sancti Antonii*, edita dal Novati, loc. cit., si ha nella st. 2°: « A Sancto Iacomo promese d'andare ».

biamente praticato il principio della identità di tutte le strofe, in modo che tutto il componimento si svolga sopra un unico schema; ma vi è anche qualche caso in cui le condizioni del testo, alteratosi nella tradizione orale e scritta, non ci consentono di affermare ciò che pure è molto probabile, e certo poi è prevalente, vale a dire che l'ossservanza dello schema fosse una norma assoluta.

XIII.

Ritornando ora al Ritmo casinense, dobbiamo considerare che il testo di esso, quale ci è stato conservato dall'unico manoscritto, consta di dodici strofe: solamente la metà[1] hanno lo schema uniforme, tre versi lunghi (doppii ottonarii) e tre brevi (un ottonario e due endecasillabi), nel quale per lo piú l'ottonario che precede gli endecasillabi è rimato con gli ottonari antecedenti,[2] quasi facendo cosí l'ufficio di collegare l'una parte con l'altra della strofe.

Nell'altra metà della strofe ci si presentano, sempre stando al manoscritto, delle differenze assai forti; lasciando stare la st. II mancante di un emistichio del terzo verso, piú gravi lacune ci si offrono in altre strofe, ché due versi sono perduti in entrambe le st. V e X e tre nella VII e forse anche nella XII. Per contro nella IX c'è una sovrabbondanza di piú versi, perché nella prima parte si succedono nove ottonarii con la stessa rima in luogo dei sei che basterebbero a formare il ternario di versi doppii. Si potrebbe pensare d'aver qui, come il D'Ovidio, per ragione dello svolgimento logico, ha pensato della st. V, sebbene sia mancante di due

---

[1] Sono le st. I-IV, VI, VIII. Il verso che precede i due endecasillabi non è ottonario nella lezione data dal ms. nelle st. II, IX, X, XI, ma cresce di piú sillabe. Il v. 4⁰ manca nelle st. V e VII. La st. XII ha solo i primi tre versi.

[2] La rima del 4⁰ verso è uguale a quella dei tre precedenti nelle st. I, III, IV, VIII, IX (?); è uguale a quella degli endecasillabi finali nelle st. II, VI, X, XI.

versi, una contaminazione di due strofe originarie in una sola: ma contro questa ipotesi si affaccerebbe una difficoltà a mio avviso insormontabile, ché si sarebbero susseguite due strofe con la medesima rima (*-ata)* nella fronte; ciò che è contro la norma osservata in tutto il ritmo, ove la rima della fronte svaria sempre da strofe a strofe. Più importa osservare che questi versi, quali si accavallano nella st. IX, non danno un senso sicuro e accettabile: per quanto si sforzi la lettera del codice, per quante remote e sottili significazioni si vogliano escogitare, c'è sempre qualche cosa di impenetrabile in queste parole:

Ei parabola dissensata! quantu male fui trobata!
obebelli n'ai nucata tia bidanda scelerata?
obe l'ài assimilata?
bidand'abemo purgata de benitiu preparata,
perfecta binia plantata de tuttu tempo fructata
en qualecumqua causa delectamo
tutta quella binia lo trobaio
eppure de bedere ni satiamo.

Nella strofe precedente l'occidentale si era rivolto all'orientale, chiedendogli spiegazioni sulla condizione della vita praticata da lui e dai suoi compagni, in che consistesse insomma la loro felicità, e in particolare se si cibassero di vivande cosí gradite al gusto «como queste nostre saporose». L'orientale, tutto infervorato del proprio misticismo, si sdegna a tale domanda, poiché la sua vita non è sostentata dai cibi terreni, ma dal solo cibo spirituale, il «pan degli angeli», quello delle sante ispirazioni che vengono da Dio. In sostanza egli vuol dire che parlandosi della vita mistica e contemplativa non si hanno a usare le espressioni proprie della vita attiva e comune, e che è quindi un non senso il parlar di vivande a proposito di chi è nutrito dalla vigna del Signore, ove trova ogni felicità, pienamente sodisfatto della sola contemplazione. Cosí il concetto ha il suo pieno svolgimento e la sua naturale espressione, anche se si riduca la strofe a questa lezione piú semplice e regolare:

Ei, paraola dissensata! quantu male fui trobata!
obe l'ài assimilata! Bidand'abemo purgata,
d'ab enitio preparata, perfecta binia plantata
de tuttu tempu fructata.
En qualecumqua causa delectamo,
e ppure de bedere 'nci satiamo.

La eliminazione del verso dato per secondo dal codice non mi sembra che superi di audacia tante altre emendazioni che si sono riconosciute necessarie nei testi antichi: con essa si toglie di mezzo anzitutto un emistichio « misterioso »;[1] poiché, pur riconosciuta in *obebelli* una delle formazioni avverbiali proprie della piú antica lingua volgare,[2] non si sa poi qual senso attribuirle qui, dove non conviene né quello di « da per tutto » né quello di « in nessun luogo », e rimane impenetrabile il significato di quel nodo che segue, letto *nai nucata*, ma ove potrebbe anche vedersi scritto *nai nu cata* o forse meglio *nai mi cata*. Intanto notisi che gli ultimi due gruppi potrebbero essere stati scritti invece di *mi lata* e il *nai* invece di *lai* e che un copista, non certo diligentissimo, quale ci appare quello del codice casinense, gettando l'occhio sopra un gruppo di lettere che dicessero *obe lai*, poté ben intravedervi un *obebelli*, parola già in uso al suo tempo. Insomma io persisto a credere che l'emistichio *obebelli nai nucata* o *mi cata* sia un'erronea trascrizione del vero testo *obe lai assimilata* e che perciò si abbia da eliminare, insieme con la *tia bidanda scelerata*, che ha piuttosto l'aspetto di una glossa, scritta in margine o nello spazio interlineare dell'esempio donde fu riportata nel corpo del testo a noi pervenuto, per una svista, come tante ne abbiamo in altri codici, del distratto copista. Ad ogni modo, senza turbare, anzi assicurando il senso a questi versi, noi veniamo

---

[1] Cosí giustamente il D'Ovidio, p. 159 chiama il *nai nucata*.

[2] Cfr. *ovelle* degli Aretini, secondo Dante, *De vulg. eloq.* (cfr. D'Ovidio, *Versificazione*, p. 546); *uelli* = *uvelli* dei testi meridionali indicati dal Mussafia nella nota al v. 100 del *Reg. sanit.*; forme che rivengono a *ubivelles*; analoghe alle pronominali *covelle*, *chivelli*, *quebelli* ecc.

a restituire la regolarità dello schema strofico in un passo, che altrimenti resterebbe incomprensibile; come incomprensibile è il verso endecasillabo

tutta quella binia lo trobaio

che, nel manoscritto, si viene a intromettere ai due della chiusa, i quali invece stanno cosí bene appaiati e portano il discorso in un ordine piú alto d'idee, dopo la sfuriatella contro le vivande dei miseri mortali, esprimendo con molta lucidità l' idea della perfetta sodisfazione d'ogni desiderio nella purità della contemplazione:

en qualecumqua causa delectamo
e ppure de bedere 'nci satiamo.

La convenienza di questa emendazione è raffermata dal convincimento che nel ritmo casinense, se pur vogliamo ammettere col D'Ovidio che vi siano delle deviazioni dallo schema strofico prevalente (quale anche il codice lo dà nelle strofe I, III, IV, VI, VIII, e quale ben poteva essere nelle lacunose II, V, VII, X, XII), questa anormalità non debba estendersi al numero dei versi: arriverei a riconoscerla nella corrispondenza di rima del verso breve, intermediario tra la fronte di tre versi doppii e la coda di due endecasillabi, sebbene la discordanza limitata a quattro casi, nei quali tale corrispondenza è cogli endecasillabi (st. II, VI, X, XI), possa indurre a legittimi sospetti di fronte agli altri cinque (st. I, III, IV, VIII, IX) e forse piú (st. V, VII e XII mancanti di tale verso) in cui è, o poteva essere, legato per la rima ai tre versi della fronte. La funzione di codesto verso intermedio essendo quella di un collegamento ritmico tra le due parti della strofe, poté ben parere indifferente al rimatore il farlo corrispondere per rima coi versi precedenti o coi seguenti. Piú difficile parmi ad ammettere una consimile indifferenza circa la misura del verso: già abbiamo notato che nelle piú delle strofe, in cui è sopravissuto, il verso della quarta sede appare ottonario; esattamente nelle st. I, III, VI, VIII, IX, facile a ridursi nella IV (*addemandaruse presente* il ms., *deman-*

daruse il D' Ovidio): meno agevole pare il restringerlo a tale misura nella II, *aio nova dicta per fegura*, anzi il D' Ovidio ne ha fatto un endecasillabo, *aio-nde nova dicta per fegura,*[1] come il corrispondente della st. X, *homo ki nimm bebe ni manduca* nel ms., secondo il D' Ovidio è piuttosto *ca homo ki nni bebe ni manduca*, mentre forse potrebbe parere piú ovvio il farne un ottonario mediante una lieve amputazione, che non altera minimamente il senso,[2] leggendo *ki nni bebe ni manduca*. Resta quello della st. XI, *homo ki fame unqua non sente non è sitiente,* dove per la sua stessa lunghezza eccessiva anche rispetto alla misura endecasillaba è necessario ammettere delle interpolazioni ; il D' Ovidio lo trasformerebbe in un doppio ottonario : *homo ki fame non sente, unqua non è siziente,* sebbene « quanto alla qualità della rima e alla duplicità dell'ottonario » nel rimettersi che fa a ciò che aveva detto per altri versi [3] non nasconda, almeno a me cosí

---

[1] Il D' Ovidio, p. 124, tra le altre ipotesi plausibili affaccia questa : « supporre che *aio* sia un rimasuglio del superiore emistichio mancante, ed il 10 [cioè questo v.], riducendosi, ottonario, a *nova dicta per fegura,* sia come un'apposizione a quella *scriptura* di cui parla il 9 ». Credo che l'ipotesi ingegnosa sia la piú accettabile di tutte; anche perché aiuta a compiere la lacuna del v. 9; si potrebbe sospettare qualche cosa come :

ca a scriptura be' mme placcio e ajo [facto per solaccio]
nova dicta per fegura.

[2] *Ki* = *colui che* = *omo ki (che).*

[3] D'Ovidio, p. 172 : « mi rimetto a quel che dissi pel 10 e a quel che si vede nel 42 ». Ora, parlando del v. 10 (a p. 123) il D'O. aveva notato : « Nell' undecima [strofe] il terzultimo verso è probabilmente un quarto ottonario doppio, benché storpio, e ci dà due rime uguali a quelle dei due versi di chiusa ». È una constatazione di fatto ; del fatto cioè che il ms. ci dà il quarto verso in forma anormale : e dà occasione a ripetere che l'autore del ritmo si lasciò andare a deviazioni dallo schema adottato. Quanto al v. 42, poiché il D' O. dà questo numero a una linea di puntini, che segnano un verso mancante (p. 147, cfr. p. 215), io non intendo a qual luogo del suo commento egli abbia inteso di riportarsi.

pare, una qualche incertezza: però, poiché in ogni caso su questo verso si ha a metter la mano per racconciarlo in un modo o in un altro, preferirei di ridurlo alla misura del semplice ottonario rimato regolarmente con gli endecasillabi di chiusa, per esempio così: *ki fame e sete non sente;* anche perché sarebbe più pieno e preciso il parallelismo con *mandicare e bibere niente.*

Nella restaurazione, adunque, del ritmo casinense sarà in genere da seguire un criterio intermedio tra l'osservanza rigida e assoluta dello schema metrico quale ci si presenta nella prima strofe e la possibilità di deviazioni che non costituiscano veri casi di anomalia metrica. Posto ciò, e accettato pienamente quanto alla lingua, e quindi anche quanto alla patria del ritmo i risultati delle indagini e spiegazioni del D'Ovidio, il quale vi riconosce i caratteri idiomatici della zona laziale-marchigiana-abruzzese, dovrà pure servir di norma nella restituzione critica lo svolgimento logico del componimento. È un dialogo (st. V-XII) preceduto da un prologo narrativo e dottrinale (st. I-IV); nella parte introduttiva parla l'autore, il quale rivolgendosi agli uditori richiama la loro attenzione sull'argomento, che è una specie di confronto tra la vita terrena o pratica e la vita spirituale o contemplativa, un confronto in cui si propongono dubbî intorno alla vita dei sensi e si derivano insegnamenti da quella dello spirito: il poeta si sente animato di buon zelo per l'ammaestramento dei suoi ascoltatori, per illuminare i quali ha attinto e si è tenuto stretto a una «scriptura» traendone la materia di questo suo poemetto, che ha in sé una novità, qualche cosa di insolito:

nova dicta per fegura,
ke da materia no se transfegura
[ma k]e coll'altra bene s'affegura.

Primo il Novati tentò la spiegazione di questi versi dichiarandoli così: «Il concetto del poeta si afferra abbastanza facilmente; egli afferma che ha da esporre nuovi detti i quali, sebbene siano da intendere figuratamente, pure non s'al-

lontanano dalla materia presa a trattare, ma con essa bene si confanno ».[1] Il Torraca,[2] modificando il testo secondo che a lui parve piú conforme alla grafia del codice,

> ke da materia no s'entra 'n fegura,
> se coll'altra no bene s'affegura,

spiegò invece : « non si coglie esattamente il senso riposto se non paragonando diligentemente la lettera con l' allegoria ; bisogna che la figura si confronti bene con la materia », e gli parve che tale interpretazione fosse confortata dalle parole di Dante « con ciò sia che la litterale sentenza sempre sia soggetto e materia dell'altre, massimamente dell'allegorica ».[3] Il D' Ovidio, senza allontanarsi troppo dal codice, accettando un complemento introdotto del Boehmer, interpretò : « nuovi detti di senso figurato ; d'una figura però che non si strania dal senso letterale, anzi l'uno con l'altra stanno insieme ottimamente ».[4]

Sta bene ; ma io mi domando dove è mai l' allegoria nelle strofe contenenti il dialogo ? dove quella serie continuata di traslati intessuti in modo da enunciare e svolgere tutto un complesso di concetti morali ? dove insomma la fisionomia essenziale di un genere cosí caratteristico, la fisionomia che è cosí ben determinata, per esempio, nel *Ruscelletto orgoglioso* del Testi o nello *Stivale* del Giusti ? Io leggo e rileggo le strofe del dialogo, e vi trovo dapprima l'incontro dei due personaggi descritto con tratti realistici *(alza l'occlu, scí llu spia)* ; poi, dopo le prime parole di saluto e le

---

[1] Novati, l. cit., p. 125.

[2] Torraca, l. cit., p. 150.

[3] Dante, *Conv.*, II, 1.

[4] D' Ovidio, l. cit., p. 180 : cfr. il commento analitico a p. 125 : « una parabola che consiste nel narrare un incontro tra due personaggi che dopo scambiatesi notizie e cortesie s'informano a vicenda sulla loro dimora e sul rispettivo modo di vivere, l'uno goloso, l'altro mistico, ben poco s' allontana, pur col suo senso letterale, dal suo senso morale ed allegorico, che è il divario tra la vita presente e la futura ».

prime domande generiche su la provenienza e lo stato dell'uno, si svolgono in primissimo linguaggio letterale delle domande e risposte, in modo che l'occidentale, in sostanza, non esprima alcun concetto oltre questo, se e quali vivande si usino nella sede del suo interlocutore, mentre alla sua volta l'orientale null'altro gli espone se non che egli e i suoi compagni non hanno alcuna necessità di mangiare e di bere, perché tutto ciò che bisogna alla loro felicità lo trovano nella vigna del Signore, nella contemplazione della divinità. In tutto questo di allegorico non vi è che questa povera vigna ; la quale fin da quando l'evangelista Giovanni, richiamando le terribili invenzioni di Isaia e di Geremia,[1] ne aveva esaltati i tralci fecondi,[2] si prestò assai bene a rappresentare la vita perfetta della dilezione divina in contrapposto alla misera vita dei sensi, tutta di tralci che si disseccheranno e saranno buttati sul fuoco. Il concetto simbolico della vigna del Signore era cosí trasparente che per tutti i cristiani dell'evo medio non aveva bisogno di dichiarazione alcuna : dalle scuole teologiche per la via della predicazione era divenuto popolare ; [3] e avrebbe fatto ridere chi con tanta pompa di proemio, quale è nel ritmo casinense, si fosse accinto a darne la dimostrazione. Vero è che *nova dicta per fegura* potrebbe intendersi in un senso piú generico, come sembra che faccia il D'Ovidio ; cioè un nuovo poemetto in linguaggio figurato, con abbondanza o frequenza almeno di traslati e di figure in genere : non sarebbe stata certo una grande novità, perché di cotali « colori retorici » era piena la poesia insegnativa del medio evo ; sí che il « nova dicta » dovrebbe assumere un significato speciale, quasi l'elaborazione di un argomento qualsiasi in lingua volgare, in antitesi alla « scriptura » che sarebbe stata la fonte latina. Ma allora a che fine tutto quel giro e rigiro di pen-

---

[1] Isaia, V, 1 e segg. ; Geremia, II, 21.

[2] Cfr. il vangelo di Giovanni, XV, 1-6.

[3] Basterebbe a provarlo, se bisognasse, la tramutazione satirica che l'idea della vigna subí nella leggenda riferita a Pier della Vigna.

siero e di parole imperniato sull' idea fondamentale della « fegura »? La figura, direbbe il poeta, non si dissomiglia dalla materia trattata, ma bene la raffigura, la rappresenta, la esprime: fa venire in mente la definizione dell'Aquinate, secondo il quale quando si dice « il braccio di Dio » si ha da intendere la sua « virtú operativa », perché « la figura non è il senso letterale, ma ciò che è figurato ».[1] Ma ci dovremmo incontrare, leggendo il ritmo, in una serie quasi continuata di traslati; e invece, a farlo apposta, vi è una grande prevalenza del linguaggio proprio, del senso letterale. Nel prologo, è vero, abbiamo alcune metafore (*'n altu me 'ncastello; e 'mmebe cend'ò flagello; luminaria faccio*) e una similitudine (*et arde la candela* ecc.); poi nel dialogo, che procede serrato e stringente, le forme del parlar figurato si fanno sempre piú rare: le *toe dulci fabelle* saranno un esempio di metonimia, se si intendono per le cose delle quali aveva favellato l'orientale; ma non crederei lecito dire altrettanto delle *bidande amorose,* se, come non par dubbio, non c'è qui il trapasso dell'idea astratta alla concreta, ma semplicemente un'accezione propria, nel senso di gradevoli, gustose, « amabili », come dei vini si diceva allora e si dice anche adesso. Ci sono nella strofe IX delle esclamazioni, tre tutte di seguito, per esprimere un pensiero concitato di sdegno; e passino pure anch'esse per una figura retorica, ma quale parlare umano, anche il meno studiato, ne può far senza? E cosí si arriva alla fine con quella *tanta gloria* in cui *sedete,* dice l'occidentale pensando ai contemplativi, che sarà anch'essa una figura, ma tanto comune nel linguaggio dei mistici e dei teologi da non avere in sé nessuna singolarità di colore retorico. In conclusione, non mi pare ammissibile che l'autore del ritmo intendesse di vantare il parlare sagmato di cui avrebbe adornato il suo « detto » né che questo si svolga per via d'imagini, ma piuttosto con una sostanza di linguaggio proprio, che ben conviene al fine didascalico e morale. Per me la figura c'entra nella novità pro-

[1] *Summa theologica,* Parte I, qu. 1, art. 10.

clamata del ritmo; ed è la rappresentazione figurata, della quale l'autore intendeva accompagnarne la recitazione al suo uditorio. In un rotolo di pergamena da dispiegare via via, o in tanti quadretti disposti sopra un tabellone per additarli mano mano che la recitazione procedeva, egli doveva essersi fatto dipingere delle scene allusive ai varî momenti dell'azione e del dialogo: per esempio i due viandanti, che si avvicinavano da parte opposta; il loro incontro e le salutazioni; il loro sedersi a conversare; la vigna del Signore; una corona di beati nella gloria eterna. Anche oggi — e piú spesso un quarto di secolo fa, ché l' usanza è venuta un po' scadendo, ma non è spenta del tutto — nelle città e nelle campagne i cantastorie accompagnano le loro recitazioni con la esibizione di una rappresentazione figurata dei momenti salienti del fatto descritto: io ne ho visti in tutte le regioni d' Italia, e cotesto uso, anche per il persistere dei motivi icastici arcaici e grotteschi, deve risalire ad età molto remote. Certo doveva essere molto frequente nel medioevo, poiché fu applicato anche ad opere di carattere letterario; basti citare il poema storico di Pietro da Eboli, nel quale ad ogni capitoletto corrisponde una grande miniatura illustrativa, che in uno e piú quadri rappresenta le diverse fasi dell'azione descritta nei versi latini:[1] persino quel capo ameno di Boncompagno da Signa quando volle spiegare al lettore della sua *Rethorica antiqua* quella bestiaccia dell' invidia, la fece dipingere sulle membrane del suo libro in « figura terribile » perché piú facilmente « i contemporanei e i posteri » potessero evitarne i dardi avvelenati;[2] un dei primi anelli di quella catena di figurazioni allegoriche corrispondenti a un testo poetico, di cui abbiamo tra il secolo

---

[1] Si veda l'edizione procurata da E. Rota del poema *De rebus siculis* nella nuova pubblicazione dei *RR. II. SS.* del Muratori, tom. XXXI, parte I, Città di Castello, S. Lapi, 1904.

[2] Proemio al *Boncompagnus* in L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher*, Monaco 1863, pp. 128 e segg.

XIII e il XIV un esempio insigne nel *Trionfo d'Amore* di Francesco di Barberino.[1]

XIV.

L' illustrazione figurata, che a me sembra manifesto essersi dovuta accompagnare alla recitazione del ritmo casinense, può spiegare anche piú altre particolarità di quel testo, e specialmente i rapidi trapassi da una parte a un'altra del dialogo, e l' indeterminatezza di qualche espressione, che restava chiarita dall'esibizione icastica. Né poté essere un fatto isolato, perché per natura sua rispondente a un bisogno degli uditorii plebei, come ne attesta il persistere secolare di una simile usanza; anzi a me pare che in un altro documento poetico dei piú antichi della nostra letteratura volgare sia anche piú chiaramente accennata tale costumanza. Trattasi del Ritmo di sant'Alessio, la scoperta del quale è dovuta alle felici indagini di Ernesto Monaci, che ne ha dato una fedele riproduzione eliotipica e diplomatica, con una sobria, ma accurata illustrazione paleografica, filologica e critica.[2] Questo ritmo, trovato in un codice ascolano dei primi decennî del secolo XIII, può entrare in gara di antichità col casinense, col quale ha parecchie conformità, tra l'altre questa di esserci stato conservato da un manoscritto già appartenuto a una casa benedettina, il monastero di Santa Vittoria in Montenano, nella diocesi di Fermo, una propaggine e dipendenza della celebre abazia di Farfa.[3] Il

---

[1] Cfr. A. Zenatti, nella *Rivista d' Italia*, a. 1901, vol. II, pp. 496 e sgg.

[2] E. Monaci, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di sant' Alessio*, nei *Rendiconti della r. accademia dei Lincei*, classe di scienze morali ecc., serie 5ª, vol. XVI (1907), pp. 103-132. Il facsimile nell'*Archivio paleografico italiano*, fasc. 27, tavole 33-35. Alcune emendazioni critiche di A. Thomas, nella *Romania*, XL, 157.

[3] Sopra la leggenda di sant' Alessio abbiamo ormai una ricca letteratura (cfr. H. F. Masmann, *Sanct' Alessius Leben*, Quedlin-

ritmo fu trascritto da due diverse mani contemporanee con caratteri di tipo notarile identici a quelli di alcune note che vanno dal 1217 al 1225; ma certo la sua composizione risale piú addietro: « La mancanza — nota il Monaci — di ogni giusta divisione nei versi e nelle stanze, frequenti errori di senso, lacune inavvertite, ripetizioni non giustificabili sempre piú confermano che il testo non è originale, sibbene copia tratta forse da altra copia di già deteriorata, e che l'originale dovrebbe essere stato abbastanza piú antico ».[1] Se adunque dobbiamo ammettere una tradizione orale e scritta di una certa durata, saremmo risospinti almeno alla fine del secolo XII; ma, piú che per la questione cronologica, è da tener presente tale circostanza per la critica del testo, che essendoci stato conservato in una forma tanto alterata ha bisogno di essere risanato almeno delle piaghe piú appariscenti. Anche in questo caso sarà valido sussidio lo schema metrico, se ci riesca di determinarlo con sicurezza; e già il Monaci rilevò la sua conformità con il ritmo casinense, poiché anche qui abbiamo delle serie di ottonarii monorimi chiuse da endecasillabi.[2] La trascrizione del codice ascolano non ci porge alcun elemento per distinguere il principio di

---

burg, 1843; A. Amiaud, *La légende syriaque de saint-Alexis*, Parigi, 1889; L. Duchesne, *Les légendes chrétiennes de l'Aventin* in *Mélanges d'archeol. et d' histoire*, Parigi-Roma, 1890, tom. X, pp. 225-250; R. Renier, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di s. Alessio in Italia*, nella *Raccolta di studî critici dedic. ad A. d'Ancona*, pp. 1-12. Ho tenuto a riscontro parecchie redazioni della leggenda, e particolarmente la latina *A* (in *Acta SS.*, Iulii, IV, 251-253), il ritmo del vescovo Marbodo (ivi, 254-256), il poemetto di Bonvesin da Riva, ediz. Bekker, e la leggenda volgare italiana (nel testo edito da A. Tessier). Del resto chi volesse risalire ad altre fonti, ne veda l' indicazione data nella *Bibliotheca hagiographica latina* dei Bollandisti, Bruxelles 1898, pp. 48 e segg. e nelle note dei monaci di Solesme alla nuova ediz. del *Sanctuarium* di B. Mombrizio, Parigi, 1910, vol. I, p. 621.

[1] Ivi, p. 105.

[2] Ivi, p. 106.

una strofe dalla fine di un'altra: solamente dopo la strofe proemiale l'inizio della narrazione, che coincide con quello della stanza II, è segnato da una ℭ o paraffa, che più non riappare: alcuni versi iniziali di stanze (III, VI, XIII, XIV, XV, XVIII, XX, XXVI e XXVII) cominciano con lettera maiuscola, ma nella maggior parte questo tenue indizio grafico manca; manca anzi più volte anche il punto fermo in fine della stanza precedente; e la maiuscola appare poi in principio di versi appartenenti al corpo della stanza e non di rado nel corpo di un verso (p. es., v. 48 *Lauda,* 74 *timpani et Sambuci,* 93 *vesperu Poi kinao,* 111 *audia La sponsa,* 120 *mai La molge*); così che non è da fare alcun conto di ciò. Più utile sarebbe un altro indizio se non fosse troppo sporadico: qua e là appariscono tracce di un collegamento delle stanze fra loro, in un modo analogo a quello che fu poi abbastanza usuale nella poesia amatoria cortigiana,[1] voglio dire mediante la ripresa, nel principio d'una stanza, di parole o concetti occorsi nella fine della stanza precedente.[2] È un tenue filo che bisogna non lasciarsi sfuggire di mano, ma anch'esso non porge che un aiuto molto scarso. Del resto un primo punto si può fermare come indubitabile, anche dietro un semplice esame sommario del ritmo: la fronte della stanza consiste in un tetrastico di versi doppii, ciascuno dei quali risulta dall'accoppiamento di due ottonari, in modo che si susseguono non meno di otto ottonari monorimi; se non che, nello stato attuale del testo, la fronte non è sempre intiera e qualche volta il numero degli ottonari cresce. Dove non è intiera la lacuna è per lo più additata anche dallo svolgimento logico; dove gli ottonari sovrabbondano, la questione è più complessa, e in alcuni casi la direi irresolubile o quasi (st. XIII, XVIII, XIX, XXI). La riprenderemo in esame or ora, ma prima è da notare che la coda

---

[1] Cfr. L. Biadene, *Il collegamento delle stanze nella canz. ital.*, Firenze, 1885.

[2] Cfr. vv. 48 e 50; 56 e 57; 69 e 71; 105 e 106; 118 e 120; 126 e 127; 147 e 148: 154 e 155; 175 e 176; 180 e 183. Nelle st. IX, XI e XXI la ripresa sarebbe delle rime.

della stanza è costituita di due endecasillabi, piú o meno oscillanti, i quali rimano fra loro: cosí è almeno nella maggior parte delle stanze (st. I-III, V, VII, IX, X, XIII-XV, XVII-XIX, XXI-XXVII; mancano nelle st. IV, VI, XI, XVI); e dove la chiusa ci dà versi d'altra misura, appare sempre necessario e quasi sempre riesce anche agevole il restituire l'endecasillabo (st. VIII, XII, XV, XX). Ma fra il tetrastico iniziale e il distico finale, tra la vera fronte e la vera coda, anche qui, come nel ritmo casinense, ci si presenta un verso intermedio, quasi legamento tra le due parti. Questo verso è scomparso per lacuna in parecchie strofe (st. II, III, IV, VIII, XV, XVI, XVII, XX, XXII e XXV) e in altre appare trasfigurato: si presenta infatti in sembianza di doppio ottonario (st. I, XIII, XIX, XXI e XXIV) o sotto quella di un solo verso breve (st. X, XIV, XXIII, XXVII); ma negli altri casi è un vero endecasillabo (st. V, VI, VII, IX, XI, XII, XVIII, XXVI): ciò che si può dire costante è la sua consonanza per rima coi versi della fronte, perché nei pochissimi casi ove tale rispondenza viene a mancare è manifesto il guasto della lezione e la restituzione o il complemento si offre facile e ovvio. Questo punto ha la sua importanza, anche riguardo al parallelismo metrico tra il ritmo di sant'Alessio e il casinense; e però mi ci fermerò sopra un momento. Il primo caso in cui il verso di legamento non rima con quelli della fronte è nella st. VI; infatti al tetrastico, che si svolge con otto rime in *-ava*,[1] segue questo verso:

cui nomen vocabatur Anglaes.

Già il Monaci avvedutamente ha osservato che qua e là il rimatore, invece di tradurre, «inserisce addirittura, tali e quali, nei suoi versi, parole latine che evidentemente erano

[1] Veramente il 2° emistichio del 4° verso nel codice è incompiuto: *e la molie visi...*, dove è da restituire *visi[tava]*, come suggerisce il confronto col v. 30; ma potrebbe anche esser stato *visi[nava]*.

nel testo a cui attingeva ».[1] Forse qui fu la singolarità del nome grecizzante che indusse alla conservazione del testo latino; a ogni modo riusciva ovvio al recitatore il volgarizzarlo lí per lí al suo uditorio, come i notai facevano dei contratti innanzi alle parti interessate, e naturale gli veniva la rima suggerita da quella del tetrastico e dalle parole stesse del passo latino:

che per nome Anglaés si vocava.

Nella st. VII abbiamo una grande lacuna: mancano almeno cinque degli ottonari che dovevano costituire il tetrastico di versi doppii, i quali rimano in *-endo*; poi segue la coda, tre versi che per il senso sono strettamente legati, se non che il primo, pur essendo quasi endecasillabo

e ll'unu e ll'antru donu attendet,

non risponderebbe per la rima ai versi della fronte se non si rettificasse, con lievissimo mutamento atto a restituirgli anche la giusta misura:

e ll'unu e ll'antru donu attende[ndo].

Nella st. IX avvenne sotto la penna dell'amanuense un guaio grosso: sembra che egli (o scrivesse a memoria o fortemente distratto), dopo aver omesso quattro degli ottonari della fronte, che rimavano in *-atu*, e il verso di collegamento, e scritti che ebbe i due endecasillabi della coda in *-ente*, si riprendesse, e scrivesse col verso di collegamento di codesta stanza i due della coda della stanza seguente;[2]

---

[1] Ivi p. 110. — Sono nella st. IV, *coronam habebat principalem;* V, *et iudicis* (?) *necessitate*; XXIII, *in illo domo;* XXIV, *dispersit pauperibus divitia, in eternum manet sua iustitia.*

[2] Dopo la st. IX scrisse:

e lu patre co' la mamma lauda deu
ka bonum foe lu 'nditiu
ket feu Cristu tantu de propitiu;

e poco sotto, nella stessa pagina, i due versi finali della st. X cosí.

lauda deu ka bonu fo lo enditiu
ket li fece deu tantu de propitiu.

Il *lauda deu* dovette essere il generatore dell'imbroglio; ma an-

e il verso di collegamento della st. IX diede in questa forma

e lu patre co' la mamma lauda Deo,

da restituire, per ottenere la giusta rima, così:

lu patre co' la mamm'à Deu laudatu.

Nella st. XXVI abbiamo tre soli dei versi appartenenti al tetrastico della fronte, cioè sei ottonari che rimano in *-atu;* vedremo a suo tempo se e come si possa reintegrare il senso che resta dopo codesti tre versi alquanto sconnesso, per non dire interrotto, e notiamo che dietro ad essi vengono questi altri, che dovrebbero formare la coda:

ma certe de quantunqua ipsu mendicava
multu pocu manicava,
tuttu quantu sí lo dava.

I due endecasillabi finali sono facili a ricondurre alla giusta misura, spostando il soggetto *ipsu* e con una piccola aggiunta che precisa il senso; ma il verso di collegamento dovrà lasciarsi in corrispondenza di rima con questi di chiusa o riportarsi come in tutte le altre stanze alle rime della fronte? Io non ho dubbî su ciò: un unico caso di deviazione dal tipo strofico costantemente osservato non mi pare ammissibile, qui dove era tanto facile l'errore, in cui l'amanuense era caduto già pel verso di collegamento della st. IX, di sostituire cioè una forma di tempo verbale composto con una semplice, il passato prossimo con l'imperfetto, e però propongo di leggere:

ma cert'è, de quantunqu'à mendicatu,
[ket] ipsu multu pocu manicava,
tuttu quantu [a li antri] sí lo dava.

---

che un po' *lu patre* che è soggetto del vb. *lauda* tanto nella IX che nella X; sebbene nella IX il *lauda* debba ritenersi l'avanzo del primitivo participio *lauda[tu]*.

Resta il caso della st. XXVII dove alla fronte, regolarmente formata di versi che finiscono *-ando, -anno,* succede la coda in questa forma:

sicket certo tantu servio
puru et munnu et bellu senza vitio
ket multu pl[acque] a ddeu lu so servitiu.

Qui, poiché non può esser dubbio che il verbo *servio* appartenga all'antipenultimo verso e non al penultimo, andiamo bene per la coppia finale: ma nel verso di collegamento manca qualche cosa alla giusta misura e manca poi la rima coi versi della fronte. Potrebbe esservi stata una inversione delle ultime due parole, dato che il verso originario fosse finito in *servio tantu*; così che mediante la forma assimilata si sarebbe ottenuta la consonanza di rima *(tannu : communicanno : orando);* se non che mancherebbe sempre un paio di sillabe alla giustezza dell'endecasillabo, e d'una sillaba sovrabbonderebbe il verso se si considerasse come ottonario: ma può darsi anche un caso diverso, cioè che manchi alla fine del verso un gerundio, come tutti quelli degli ottonari precedenti; p. es. *laudando, pregando,* o meglio *amando*: di guisa che il verso di collegamento sarebbe

si ket certo tantu servio [amando].

Siamo adunque in un caso di analogia, ma non di identità col ritmo casinense: in questo pure il verso di legamento continua per lo più la rima della fronte; ma è ottonario, mentre nel sant'Alessio si presenta piuttosto sotto le sembianze d'endecasillabo. Posto ciò, ne verrebbe di conseguenza che, dove cresce o cala di qualche sillaba, fosse da ricorrere alla riduzione o all'integrazione congetturale; di che vediamo, se sia sempre possibile. Rifacendomi dai versi calanti; già si è integrato, col sussidio della rima, quello della st. XXVII, ma ve n'ha degli altri. Nella st. X si parla dell'educazione di Alessio e nel tetrastico si succedono tre soggetti diversi, *lu fante, Deu, lu patre;* così logicamente e grammaticalmente è naturale che a un certo punto il soggetto più lontano si

ripeta, perché gli uditori non possano aver dubbio; integriamo adunque il verso di collegamento:

como et qual è [lu filliu] conuscutu,

a *lu fante* preferendo *lu filliu*, sia perché meglio corrisponde al vicino *lu patre*, sia perché nella strofe è detto che Alessio ormai è divenuto uomo, avendo «anni vintidui complutu». Nella st. XIV manca certo qualche cosa al tetrastico iniziale; ce ne avverte la sconnessione del senso; d'altra parte il rimatore ha una spiccata tendenza ad amplificare i particolari delle fonti latine, non ne omette nessuno: vedremo se e come si può integrare il tetrastico, ma intanto possiamo ricavare l'endecasillabo di collegamento giovandoci delle due parole che precedono il distico di chiusa, solo che consideriamo che altrimenti mancherebbe una circostanza assai importante cioè che la coronazione degli sposi avvenne per mano dei sacerdoti, dei quali sarebbe detto solamente che *forunu adprestati;* ma apprestati a far che cosa? Leggo adunque, come suggerisce il confronto con altri testi della leggenda: [1]

[per lor mano] adberoli coronati.

Anche nella st. XXIII manca un verso del tetrastico, quasi certamente il secondo, che pur possiamo con sicurezza restituire, se non nelle sue proprie parole, almeno quanto alle circostanze di fatto che a questo punto non potevano mancare; ma dopo il tetrastico, che ha le rime in *-ura*, abbiamo nel manoscritto:

et era una figura in illo domo ket non era facta ia per mano de homo.

A prima vista parrebbe aversi qui i due endecasillabi di chiusa, mancando cioè quello di collegamento:

---

[1] Leggenda latina *A*: «per manus honoratissimorum sacerdotum»; Bonvesin da Riva: «per man di sancti previdhi, de previdhi honorai».

et era una figura in illo domo
ket non era facta ia per man de homo;

ma anzitutto è singolare che proprio nel corpo del primo endecasillabo di chiusa ci riapparisca la rima che doveva avere il verso di collegamento ; e poi ancor piú singolare è che manchino qui due circostanze non trascurabili per un amplificatore cosí diligente e copioso quale si mostra sempre l'autore del ritmo : le circostanze cioè che la « figura » era impressa nella sindone e che essa era l'imagine di Cristo. Per ragione metrica adunque possiamo disporre le parole sopravissute del manoscritto cosí :

et era..... una figura
..... in illo domo
ket non era facta ià per mano de homo;

e logicamenie integrare : [1]

et era [in uno panno] una figura
[de Christu segnor nostro] in illo domo
ket non era facta ià per man de homo.[2]

Meno agevoli a sanare sono le piaghe nei casi in cui il verso di collegamento ci si presenta sotto le sembianze di un doppio ottonario, in cui continua la serie delle rime del tetrastico : che vi si nosconda un endecasillabo è facile imaginarlo, ma la difficoltà consiste nel ricostruirlo ; tanto piú che in tutti questi casi il verso doppio che precede il distico

---

[1] Bonvesino ha solamente uno dei due particolari : « in quella citae era l'imagine del Segnor »; ma la leggenda *A*: « ubî sine umano opere imago domini nostri Iesu Christi in sindone habetur ».

[2] Dato il carattere popolare del ritmo la greca *sindone* doveva esser resa con una parola di piú facile intelligenza per gli uditori. Il ritmo latino di Marbodo ha « infulgens pura sindone », ma è tutto d'intonazione dotta ; invece la leggenda volgare in prosa dà « la imagine del nostro Singniore Iesu Christo in uno panno fatto senza man d'uomo » ecc. e n'ho tratto i miei complementi.

di chiusa ha non una, ma due rime conformi a quelle del tetrastico. Ciò farebbe pensare a un procedimento sistematico da parte di uno dei trascrittori del ritmo, anteriormente, s' intende, all'apografo sopravissuto: per una delle tante illusioni analogiche, di cui ci dànno esempio i codici di poesie antiche, potrebbe essere accaduto che un esemplatore del ritmo, trovando dopo il tetrastico un verso piú breve che sulla fine rimava con quello, credesse di esser davanti a un verso incompleto rispetto ai precedenti ottonari rimati anche internamente e vi supplisse qualche parola atta a ristabilire la misura del primo emistichio e la rima interna. Questa ipotesi è suffragata dal fatto che si tratta sempre di rime che sono tra le piú ovvie (*-anza ; -are ; -ía, ea ; -ate*), e anche di parole o frasi che non sono essenziali allo svolgimento del concetto. Del verso doppio che troviamo alla st. I nella sede del verso di collegamento, avrò occasione di riparlare nella spiegazione che mi riservo di dare dal proemio del ritmo; per gli altri casi ecco quello che io ne penso.

Nella st. XIII invece del tetrastico abbiamo un esastico: 12 versi brevi, tutti in *-are*, parte dei quali sono ottonari regolari, parte sovrabbondano di una o piú sillabe ; primo indizio di qualche disordine nel trapasso dall'originale alle copie. I primi otto di questi versi, con minime amputazioni,[1] si riducono a formare il tetrastico regolare ; il quale anzi svolge un concetto solo, in maniera generica, cioè che quando il padre di Alessio ebbe deciso di far celebrare le nozze del figlio con una fanciulla della casa imperiale, ordinò si gran festa che non si potrebbe imaginare. Poi seguono gli altri versi cosí :

doe thalomi fecenu adprestare
anmerdura sulevare.
ove unqua eranu iullare
tutti currunu per iocare.

---

[1] Per es. « Ma tantu non poté stare » da « Ma poe ket tantu non potte stare » del ms. ; « ke lu voleva exorare » da « ke lu voleva puro exorare » ecc.

cytari cun tinpani et sanbuci
tutti gianu cantando ad alta voce.

La menzione dei due talami, da intendersi come letti o palchi eretti nella chiesa per incoronare sopra ciascuno di essi uno dei due sposi prima di congiungerli in matrimonio,[1] sembra un po' prematura, e mal collegata all' idea dei giullari accorrenti da ogni parte a festeggiare le nozze : mentre quest'ultima particolarità ben si connette con ciò che precede e ne è anzi compimento quasi necessario, per far intendere il carattere straordinario delle feste predisposte dal padre di Alessio, quella invece dei palchi destinati agli sposi nella chiesa si intenderebbe meglio se fosse riavvicinata a ciò che è detto sul principio della seguente st. XIV ; la quale appunto nel tetrastico manca di almeno un verso, che ben potrebbe essere codesto smarritosi, per anticipazione di copiatura, e trasfiguratosi, per adattarlo alle rime del tetrastico cui non doveva seguire. Se noi leggessimo, per esempio, con lievissimi mutamenti :

doe thalomi furono adprestati, anmerdura su levati,

e continuassimo coi versi superstiti della st. XIV :

sponso et sponsa fô adunati, in talamo fôr levati ecc.,

già saremmo a buon punto nella emendazione di un tetrastico lacunoso (quello della st. XIV) e di un altro sovrabbondante (nella st. XIII). Resterebbero solamente da ridurre

[1] Il prof. Augusto Gaudenzi, da me interrogato su questi *talami,* mi ha espresso l' idea che all'antica forma germanica e quindi anche longobarda di celebrazione delle nozze, secondo la quale gli sposi erano posti sul letto nuziale e ricoperti della coltre, e la benedizione ecclesiastica veniva impartita dopo la consumazione del matrimonio, la Chiesa in un dato momento possa aver sostituito il trasporto dei due sposi nel tempio sopra due letti separati, che si accostassero poi durante la benedizione, mentre gli sposi erano posti sotto un unico velo. Lo stesso prof. Gaudenzi mi fa notare, a questo proposito, che in Roma molti instituti e forme giuridiche longobarde debbono essersi introdotte dal vicino ducato di Spoleto.

a endecasillabi i due versetti che precedono la chiusa e il verso di legamento si potrebbe ottenere leggendo press'a poco cosí :

oveunqua eran iullare per iocare,
[cun] cythari, cun tinpani et sanbuci
tutti gianu cantando ad alte voci.[1]

Nella st. XIX l'emendazione è abbastanza facile, chi consideri che, a proposito di pegni lasciati da Alessio alla moglie, dopo che si è detto « vuolliote stu anellu dare e stu balzu adconmandare » pare eccessivo esprimere ancora una terza volta la stessa idea con un « ad te lassare », e che il « pro deu » è inutile, quando c'è una piú piena formula deprecativa, come quella del penultimo verso ; leggiamo adunque tranquillamente :

stu sudariu falume servare,
emfra me et te Deu ne sia mesu !,
emfra tanto ke te sia erkesu.[2]

Gravissime difficoltà offre la st. XXI : regolare vi è la chiusa di due endecasillabi insieme rimati ; ma le vanno innanzi nientemeno che sei coppie di ottonari, nei quali riecheggia sempre la stessa rima per dodici volte. Dico sempre, sebbene si abbia *-ea* nelle sedi 1-7 e *-ia* nelle sedi 8-12, poiché si tratta sempre di voci verbali della 3ª pers. singolare dell' imperfetto indicativo ! Quando considero la gran lacuna che occorre nella precedente st. XX, inclinerei a credere che a questa dovesse riportarsi il primo dei sei versi lunghi della XXI, tanto piú che, secondo la trascrizione in-

---

[1] Non si farebbe altro che toglier via le parole « tutti currunu », le quali non dicono nulla di diverso dal conservato « tutti gianu ».

[2] Il verso penultimo si intenda come una parentesi esclamativa ; ma meglio forse sarebbe invertire gli ultimi due versi. Ognuno sente quanto di vivacità acquisterebbe l'espressione del segreto pensiero di Alessio.

terpretativa del Monaci, non sarebbe propriamente una coppia di ottonari, ma qualche cosa di piú :

Ma mo se quella remanea,
ore audite santu Alesiu que facea ;

donde, se pensiamo che possa esservi un avanzo della chiusa della st. XX, possiamo, valendoci anche delle ultime parole che restano di essa, ritrarre :

. . . . . certo non sapía
commo se far se quella remanea :
mo audite santu Alesiu che facea.

A ciò sembrerebbe essere di impedimento un'altra dubbiezza che si affaccia ; ma ne ragioneremo quando indagheremo il modo di integrare la fronte della st. XX : per ora limitiamoci a constatare che, ridotta cosí la fronte della XXI al tetrastico regolare (il quale anche per il senso ha uno spiccatissimo carattere di unità organica), il verso di collegamento, col quale dal discorrere del marito che fugge si passa a discorrere della moglie che resta, si ha a ricavare da queste parole :

mai la molge non sapía quomo ed quantu sola remanea ;

e tenuto presente che il tetrastico finisce dicendo che il viaggio di Alessio era voluto da Dio, si offre spontanea l' idea di una antitesi sentimentale, nella constatazione della cruda realtà :

mai la molge sola remanía,

che riecheggia piú dolorosa ancora nell'esclamazione seguente:

frate, quant'à la mente desperata
quano [che] sola resta la sposata !

E siamo all' ultimo caso assai meno disperato per noi ; poiché dal verso

zo ket adbe em proprietate tuttu dede en caretate,

espungendo *em proprietate* che nulla aggiunge e nulla toglie al senso, anzi ha l'aspetto di un glossema dell'*adbe*

(= *habet,* possiede), otteniamo il giusto endecasillabo che ci bisogna :

zo ke adbe tuttu dede em caretate.

Ho fatto per via parecchie promesse, le quali non ho dimenticate ; e ritorno però sui miei passi per assolverle, rifacendomi dalla strofe proemiale. Metricamente essa è quasi regolare, perché ha la sua fronte in un tetrastico di doppii ottonari monorimi e la sua coda in due endecasillabi ; se non che, come si è già accennato, nella sede del verso di collegamento ci si presenta nel manoscritto questo groviglio di parole :

Alidubitanti poi puanza poilid'isi pusanza ;

e sul principio della terza parola è soprascritta d'altra mano la sillaba *pri ;* groviglio che il Monaci ha risoluto così :

a li dubitanti per privanza,
poi li derisi per usanza ;

e certo, nello stato attuale del testo, questa è la trascrizione migliore che se ne possa ritrarre.

Anzitutto è da notare che il proemio è cosa tutta propria dell'autore del ritmo, poiché le altre redazioni della leggenda di sant'Alessio entrano senz'altro preambolo in materia parlando di Eufemiano, padre di lui. Ma il rimatore aveva i suoi buoni motivi per introdursi con uno speciale preambolo : egli doveva dire agli uditori che la recitazione della leggenda versificata sarebbe stata accompagnata dall'esibizione di una rappresentazione figurata dei singoli avvenimenti sí da togliere ogni incertezza sul significato della sua narrazione :

Dolce nova consonanza facta l'aio per mustranza [1]
et ora odite certanza [2] de qual mo mostr'e' semblanza ;

[1] La voce *mastranza,* in luogo di *maestranza* (« maestria », Monaci, p. 130), non finisce di piacermi ; sí che preferisco di leggere *mustranza,* che sembra anche corrispondere meglio alla lettera del codice e al *mostre* e al *mostra* dei vv. seguenti.

[2] Forse anche : *odit'e[n] certanza.*

per memori'a retenanza lu decitor se non canza ;
se nne avete dubitanza, mo 'n vo' mostra[r] la claranza.[1]

Ho fatto, direbbe l'autore, questo nuovo ritmo[2] per dimostrazione : voi ascoltate la narrazione veridica intorno a colui, del quale or mostro l'imagine ; poiché la ritiene nella memoria, il dicitore non si cambia, non si allontana dalla vera storia del santo ; e se ne avete alcun dubbio, ora ve ne mostro la spiegazione, cioè la precisa rappresentazione figurata. Costantino Nigra intuí felicemente il senso tutto speciale di questi versi, e al Monaci comunicò la geniale osservazione che l'autore del ritmo « qui forse allude al costume antichissimo dei cantori ambulanti, di mostrare agli uditori, in una specie di dittico, la effige del santo prima di recitarne la storia ».[3] Ma io credo che la dimostrazione icastica non fosse limitata alla imagine di sant'Alessio ; non un dittico dunque, ma piuttosto un polittico, nel quale si succedevano via via tanti quadretti quanti erano i momenti piú interessanti della leggenda · com'è per esempio, a voler citare il primo che mi viene a mente, il polittico a sei quadretti scolpiti in bassorilievo sopra lo stipite di una delle porte del Duomo di Modena, nei quali sono raffigurati gli episodi della vita leggendaria di san Geminiano : trasportate dal marmo su un cartellone di tela quei quadretti, dipingendoli a pochi e vivi colori ; e avrete un' idea esatta

---

[1] Lezione restituita dal THOMAS, *Romania*, XL, 157 ; il ms. ha *laclaraça* . . . Preferisco *vo' mostrar (volo monstrare)* a *vo' mostra (vobis monstrat)*, per la necessità di avere il legamento grammaticale col vb. *dare* che io trovo nel v. seguente.

[2] Il MONACI, p. 129, osserva giustamente non conoscerci della parola *consonanza* « altro esempio col significato di ritmo, composizione poetica ». Citerò, a questo proposito, i versi di un ritmo di Odilone da St. Emmeran, in PEZ, *Thesaurus. anecd.*, III, I, x e segg., dove parla dell' uso delle rime : « Porro quod interdum subiungo consona verba Quae nunc multorum nimius desiderat usus » ; sí che *consonanza* verrà a dir proprio poesia rimata.

[3] Presso il MONACI, p. 113.

della «claranza» con la quale l'autore del ritmo intendeva ribadire nella memoria dei suoi uditori la narrazione. Sino a qui tutto è chiarissimo; ma il verso che segue, e dovrebbe esser l'endecasillabo di collegamento, e un po' anche i due versi della coda costituiscono un enigma forte. Abbiamo visto come sono scritti nel codice e come sono stati trascritti; e il Monaci [1] spiega *per privanza* nel senso di *amichevolmente*, *li derisi* per *le derisioni* (con un buon riscontro a un passo di Iacopone da Todi), il *tansi* per *toccai* (che è anche nella canzone del Castra fiorentino, v. 23); ma, sebbene tutte queste spiegazioni siano esattissime, non se ne trae costrutto che sodisfi la nostra curiosità. Manifesta è l'incertezza in cui si trovò l'amanuense nel riprodurre questo verso dal suo esemplare piú antico, dove già doveva essere guasto o interpolato: quel *pri* soprascritto nell'interlinea ha tutta l'aria di voler essere interpretativo della *p* tagliata inferiormente, la quale invece può benissimo intendersi come abbreviatura di *pro-* (cfr. nei vv. 26, 28, *prosperitate*, *propizio*), si da ottenerne *provanza*, nel senso di dimostrazione figurata da darsi ai dubitanti; [2] e poiché nei versi che seguono sembra appunto nascondersi una voce del vb. *dare*, credo che l'ultima parola non sia che una ripetizione male scritta di *provanza*, e che tutto il verso si abbia a rabberciare (dico cosí pensatamente perché sembrerà a molti un conciero all'antica) in questo modo:

e ai dubitanti poi dar sí provanza.

La chiusa che segue:

tansi in altitudine et finivi
co. . . dessi et poi conplevi

[1] Mi riferisco al glossario, s. v. — Ma a p. 108, dopo una felice interpretazione della prima parte della strofe, il Monaci continua: «Se chi ne dubiti, spera di convincere anche chi non sa che deridere». Bisognerebbe, ad ogni modo, trar fuori una voce verbale di modo finito.

[2] L'abbreviatura *d'isi* può interpretarsi tanto *derisi* quanto *darisi*.

è stata con molta felicità spiegata dal Monaci, secondo il quale, l'autore « sente di essere salito assai, di aver toccato nell'alto e di aver dato all'opera sua finitezza e compimento ».[1] Il senso è còlto benissimo; ma resta il desiderio di avere il resto dell'ultimo verso, dove mancano almeno quattro sillabe: ora io mi sento incoraggiato da ciò che s'intravvede nel facsimile e dalle parole *finivi* e *conplevi,* proprie della formula della completio, a sospettare qualche altra cosa notarile, ben inteso in senso traslato, come sarebbe:

carta poi contradessi et poi conplevi;

cioè sollevandomi sopra i dubbi altrui diedi fine alla mia « consonanza », la ridussi a forma perfetta, quale è necessaria per l'altro atto della traditio, e volendomi assicurare dei dubitanti completai l'opera con la rappresentazione figurata.[2]

Non so quale sorte sia serbata a queste mie innocenti

---

[1] È ovvio il riscontro col v. 3 del ritmo casinense: « en altu m'encastello », press'a poco con lo stesso senso.

[2] Circa codeste formule mi basti rimandare alla classica opera di E. Brunner, *Zur Rechtsgeschichte der römischen und germanischen Urkunde*, Berlino 1880, vol. I, pp. 66 e sgg. La formula longobarda, *complevi et dedi*, nel ducato spoletino diventò *complevi et finivi,* mentre in Roma perdurò la formula dei paesi bizantini, *complevi et absolvi;* notabile in un documento romano del 1148 questo distico finale (Brunner, p. 85): « Concius factus Christo plurima nactus Boiani natus complevi scriba senatus ». Per la *traditio* la formula più usuale è *post traditam [cartulam] complevi* ecc.; ma nei documenti romani al semplice *tradere* è preferito *contradere* (nelle forme *contradidi, contradedi, contradidimus, contradedimus* ecc.) col senso di scambiare, consegnarsi vicendevolmente (*has duas chartas. . . sibi invicem tradidernut,* cfr. Brunner, p. 93), e a questa formula notarile ritengo risalga il nostro *contradessi*. Che l'autore del ritmo di sant'Alessio possa essere stato un notaio romano io non lo affermerò; ma è certo che di linguaggio giuridico tabellionale vi sono in questo ritmo altri indizi, e qui nel prologo « per memori' a retenanza » sarà un'eco della formula *ad memoriam retinendam* dei memoratorî notarili.

industrie, le quali del resto non si esplicano in ardimenti maggiori di quelli che altri in casi analoghi si sieno concessi: la critica congetturale ha anch'essa i suoi diritti, e quando li esercita a fin di bene, cioè per intendere testi altrimenti inesplicabili, può anche pretendere di prevalere sopra altre ragioni di carattere materiale, come sono spesso quelle della critica puramente paleografica. Ma poiché fidarsi è bene e non fidarsi è meglio, dichiaro che le mie congetture non hanno alcuna pretesa d'impeccabilità e sarò ben lieto se altri me ne mostrerà la fallacia, quando però sappia sostituire qualche cosa di piú positivo e sicuro.

Ciò posto, non mi pare inutile continuare la rassegna del testo del ritmo , per avvertire le altre lacune e i guasti e le anormalità ch'esso presenta e svolgere il tentativo di restaurazione sino alla fine. Una forte lacuna abbiamo nella st. II, ove l'autore entra in argomento con la presentazione di Eufemiano, il padre di Alessio: mancano gli ultimi due versi doppii del tetrastico e l'endecasillabo di collegamento ; e nei versi mancanti dovevano essere amplificate le lodi di lui, forse con particolari ignoti alle altre redazioni della leggenda. Le qualità essenziali che la leggenda attribuisce ad Eufemiano, la nobiltà, la ricchezza e la potenza, sono tali da poter essere enunciate con facili variazioni che si risolvono in mere ripetizioni: come qui appunto di Eufemiano, rispetto alla potenza è detto che « de tutta Roma foi soldanu » e poi che fu « multu potentissimu » : nella strofe stessa, anzi, quale sua prima qualità, gli è attribuito il titolo di *patrizio*, che, come ha ben a proposito ricordato il Monaci, fu conservato in Roma sino alla soppressione decretata di tale ufficio da Eugenio III;[1] titolo che procedendo, com'è noto, dalle istituzioni bizantine, era circonfuso d'una aureola di sovranità esercitata in nome della maestà imperiale.

Non è probabile per altro che intorno a questa qualità di Eufemiano si svolgessero i versi mancanti della st. II; nei quali piú converrebbe il pensare che si celebrassero altre

---

[1] Monaci, ivi p. 110.

condizioni di lui, come la nobiltà della stirpe [1] e la ricchezza degli averi e dei possedimenti: perché ciò che riguarda il suo ufficio di patrizio [2] è sviluppato con una particolareggiata enumerazione di funzioni nella st. III; nella quale mette conto rilevare un particolare che illustra, e ne è alla sua volta illustrato, le espressioni notarili già notate nella chiusa del proemio. Infatti là ove si dice che Eufemiano, sedendo giudice supremo della curia (« in alta sede sedia »), molto si occupava di dirimere i conflitti fra i cittadini romani, io leggerei *et iniustitia* [*com*]*ponia* cioè stabiliva le pene pecuniarie dovute per ogni atto iniquo, per ogni reato contrario alla giustizia: accenno all'istituto della compositio, che sarebbe un altro indizio dell'inclinazione del rimatore a valersi del linguaggio giuridico; non arrivo a dire indizio della condizione personale dell'autore del ritmo. La st. III è regolare e piana: salvo che vi manca il verso di collegamento col quale è facile imaginare smarrito il particolare, comune alle altre redazioni della leggenda, che i tremila « batzileri », dei quali si parla nella chiusa; erano costantemente ai servigi di Eufemiano.[3]

Della st. IV non ci resta che un lacero avanzo, mancando la fine del tetrastico e tutta la coda: dalle altre redazioni risulta che a questo punto doveva esser detto che quotidianamente il patrizio romano faceva imbandire tre mense, distinte e successive, per i pellegrini, per i poveri e per le vedove coi loro orfani, e che dopo averli serviti in persona sino all'ora di nona andava poi a prendere il suo pasto frugale in compagnia di santi ecclesiastici. Ho supplito la lacuna per esercizio d'invenzione; non presumo di aver indovinato le parole, ma che quello fosse il senso non può esser messo in dubbio, per la concordanza delle altre redazioni. Nulla manca

---

[1] Cfr. Marbodo, v. 1: « Summae vir nobilitatis stemmate romanus affulserat Eufemianus ».

[2] Marbodo, v. 4: « regibus aequalis, aulae dux imperialis ».

[3] Bonvesino: « A sua domandason trea milia fangi haveva »; leggenda in prosa: « continuamente aveva al suo servigio tremila donzelli ».

all'integrità della st. V;[1] quasi nulla a quella della VI, ove sono perduti i due endecasillabi di chiusa, nei quali, piú che qualche elogio generico della consorte Aglae, è presumibile che si accennasse alla sua sterilità.[2]

La lacuna della st VII corrisponde nello svolgimento della narrazione al particolare che i coniugi rivolgevano calde preghiere a Dio per avere un figliuolo, e quella dell'VIII alla nascita del figliuolo desiderato: nella IX si può supplire con accenni alla chiesa ove fu battezzato e alla gratitudine dei genitori; mentre di quasi nessun ritocco ha bisogno la X. Invece è tanto lacunosa da esser quasi perduta la st. XI; né s'intende di che cosa vi si potesse parlare, poiché essa cade tra due momenti della leggenda che negli altri testi si succedono immediatamente: Alessio ha raggiunto la maggiore età, Eufemiano pensa di dargli moglie: lo raccomanda perciò a Dio con una preghiera, che poteva essere accennata, quasi preannunciata, nel distico di chiusa di questa XI st. ed è poi riferita nei primi versi della XII. Ma nel tetrastico dell'XI si parla di un *vasu dell'aur' ubritiu*, cioè di un vaso di oro purissimo,[3] né si può affermare che al vaso stesso si riferisca l'altro particolare che il patrizio *no lo volze lassare 'n sacrifitiu:* vi è forse un'allusione a uno dei sacramenti intermedi tra il battesimo e il matrimonio, forse alla cerimo-

[1] È consacrata alla beneficenza di Eufemiano: nel v. 25 sospetto un forte guasto perché quel «iudicis necessitate» non dà senso; ma forse «et uiduis necess.», come sembra potersi ritrarre dal facsimile, ci risparmia di pensare a un abbaglio grafico del copista. Cfr. nell'epitafio di papa Benedetto IV, in Duchesne, *Liber pontificalis,* II, 233: «Despectas viduas nec non inopesque pupillos Ut natos proprios assidue refovens».

[2] In Marbodo, vv. 16-19, c'è un elogio di Aglae; Bonvesino invece, che ha tanti punti di contatto col ritmo volgare, dice: «Aglaes sua muier sterla era per natura; d'ela nasce no' poeva alcuna creatura».

[3] Per il complemento di materia *dell'auro,* sarebbe ovvio il riscontro con le «aquile dell'oro« in *Purg.*, X, 80, se questa lezione tradizionale del passo dantesco non fosse ormai da abbandonare per la piú vera «nell'oro»

nia della cresima o della prima comunione di Alessio, nella nella quale occasione il padre offerisse l'aureo vaso alla chiesa di San Bonifazio sull'Aventino, ove si era localizzata, come sappiamo, la leggenda; comunque sia, anche qui è da notare l'espressione tutta notarile dell'« auro obrizo » (cfr. v. 83, « auro mundo) » che dai papiri dell'età bizantina passò nelle membrane tabellionali anteriormente al mille e riapparve sporadica anche in tempo posteriore, ma non piú, credo, nel secolo XIII.[1]

Quasi nulla ci offre da rilevare la st. XII e già si è trattato dei possibili emendamenti nelle st. XIII e XIV; ma nella XV il tetrastico ci si presenta con profonde alterazioni:

Lu coē d'Alesiu santu. lo̅nrecepia netantu. d'questohonōe keaueatamantau Lupatre colomatre et tutta roma cogitauanucket fosse adfrantu. Ma d' cuantu ued' scū A. ecc.

Premetto che gli altri testi della leggenda si tengono stretti ai dati di fatto, senza entrare come fa l'autore del ritmo in considerazioni psicologiche;[2] abbiamo dunque qui una esplicazione tutta personale, un tratto soggettivo che rende piú difficile l'interpretare il pensiero dell'autore. Io trascriverei e supplirei cosí:

Lu core d'Alesiu santu l'on[or] recepia né tantu
de stu honor [se dava vantu] ke[t elli] avea tamantu;
Suo patre e la matre [intantu] e tutta Roma cogita[ndu]
[per] cket[elli] fosse adfrantu; ma de cuantu ved[e'n] santu ecc.

---

[1] Oltre il Ducange, s. v. *obryzum*, opportunamente richiamato dal Monaci, p. 129, è da vedere ciò che scrive A. Gaudenzi sull'uso di questa formula nelle carte nonantolane, in *Bull. dell'Istituto storico italiano*, n. 22.

[2] Marbodo, vv. 38 sgg.: « Ergo coronantur festivaque cuncta parantur; Postquam completa fuerant convivia laeta, Castis ardescens animi flammis adolescens, Ingrediens, apto secreti tempore capto, Sacra dedit monita sponsae pro celibe vita »; e Bonvesino, vv. 41 sgg.: « Entrambi per soa grandeza si fon incoronai . . . Grangi godhii, grangi solazi in quel dí fon menai. Quando fo venu la sira e lo tempo de reposar, La soa sposa Alexio si prend a visitar » ecc.

Della st. XVI non ci restano che i primi due versi, né del contenuto di essa è possibile trarre alcun indizio dalle altre redazioni: in sostanza però si vede che per via d'amplificazioni il rimatore doveva insistere sul proposito di Alessio di consacrare a Dio la virginità della sposa. La quale non so quanto l'avrà gradito: ma questa idea del voto per altrui è accennata di nuovo nel primo verso della st. XVII, che insieme con XVIII è tutta nutrita di particolari realistici: la messa cantata e le laudi del clero, il passaggio dalla chiesa al palazzo paterno, il gran convito nuziale durato sino alla sera e l'accompagnamento dei coniugi alla loro camera, non senza gli avvertimenti di rito fatti dal patrizio al giovine marito. Per tutto questo tratto il testo non presenta altra lacuna che quella del verso di collegamento nella st. XVII; ma invece ci dà una sovrabbondanza assai forte nella st. XVIII: invece del tetrastico un esastico; e che i versi sovrabbondanti rappresentino una rifioritura,[1] dovuta a un recitatore del ritmo, parrebbe facile ad ammettersi, se non fosse il particolare realistico del verso di collegamento (v. 124):

et po' l'usso dereto si 'mserrao,

che tanto bene si accorda con l'emistichio immediatamente precedente:

entro em kammora se 'nn entrao,

quanto sarebbe sforzato il ricollegarlo invece con la fine del quarto verso (v. 123):

et a la molge l'avviao.

La st. XIX non ci lascia ormai piú nulla da dire; invece dobbiamo ritornare sulla XX. Il manoscritto dà:

O poi ke questu audia La sponsa çita cande emt'ra et foe stordita mae ũ se adcorgeva quella gita net emtendeva d' quella

---

[1] Sarebbero i vv. 123 bis e ter — Si potrebbero eliminare i vv. 121 e 123 bis; e cosí si riavrebbe il tetrastico, senza alterazione o menomazione del senso e del suo sviluppo logico.

vita laove A. . . lam. . . ẽto et ñ sapia cõmosefaẽ mamo sequella remanea ore audite sic que facea ecc.

Qui abbiamo anzitutto due versi doppii con le lor quattro rime in *-ita;* ma non sono formati di emistichi ottonari, e c'è gran sovrabbondanza di sillabe ; invece si hanno delle serie di parole che costituiscono dei veri ottonari :

O poi ke questu audia. . .
cande em terra et foe stordita. . .
mae non se adcorgeva. . .

dai quali sembrerebbe ritrarsi una consonanza a guisa di rima imperfetta tra *-ita* e *-ia* (*-eva*). Oltre a ciò sono palesi alcune sconnessioni del senso, che non si lascia cogliere nella continuità del suo logico svolgimento, intorno all'idea fondamentale della partenza di Alessio intuita dalla moglie, sebbene egli l'avesse accennata solo con vaghe parole, quando le aveva consegnato l'anello, il balteo e il sudario. Proviamoci adunque a rileggere integrando, come si può, il testo (vv. 134-140) :

O[ra] poi ke questu audia la [tapina] sponsa çita,
cande en terra et foe stordita, mae non se adcorgía
[ke dicea] de quella gita, net [nulla cosa] emtendìa
de quella [sua nova] vita là ove Alessio [dicía],
[ke] la m[eschina] certo non sapía
conmo se far, se quella remanea :
ma ore audite sí cqu'e[lli] facea.[1]

Restaurata cosí la st. XX, riprende la regolarità dello schema metrico anche la XXI ; e passando sopra alla mancanza del verso di collegamento nella st. XXII, noteremo che la fronte della st. XXIII manca di un verso, il secondo, nel quale senza dubbio alcuno doveva essere nominata la

[1] Alla lezione del v. 140 data addietro (p. 100), « Santu Alesiu que facea », nell'ipotesi che si avesse a introdurvi col Monaci il nome del santo, preferisco questa ; tanto piú che lo stesso Monaci nella *Crestomazia,* p. 542, si attiene alla lezione *set cque facea*, piú conforme alla lettera del codice.

città d'Edessa, indicata nelle altre redazioni[1] e richiamata nel principio del seguente verso: *là ove era* ecc.: la chiusa è già stata reintegrata altrove. Nulla è da dire intorno alle st. XXIV e XXV, salvo che il primo emistichio di quest' ultima va ritoccato lievemente per restituirgli la rima dovuta: la XXVI manca di un verso, probabilmente il quarto del tetrastico, e la XXVII e ultima non ha bisogno d'altre cure.

Ma è finita qui veramente la «consonanza» dell'antico rimatore? Certo qui finisce la prima parte della leggenda di sant'Alessio, dalla sua nascita alla sua vita di penitenza in Edessa; la qual parte dovette correre il mondo anche da sola, come è dimostrato da una redazione, quella piú nota sinora, del poemetto di Bonvesin da Riva: ma come del poemetto dello scrittore lombardo si è felicemente scoperta la seconda parte,[2] cosí è ragionevole il pensare che anche il piú antico ritmo svolgesse la leggenda nella sua integrità; il Monaci lo ha giustamente indotto dalla dichiarazione finale del proemio (*finivi* e *conplevi*), e si può osservare, a riprova, che il ritmo si arresta senza alcun accenno conclusivo, senza alcuna parola di commiato dall' uditorio.

XV.

Altrove il Monaci stesso ha osservato, parlando delle leggende agiografiche abruzzesi, come dal loro contenuto si possa argomentare che «alcune di esse furono dettate da chierici, alcune furono composte da giullari»: le une non solo distinte per il linguaggio spesso piú latineggiante, ma

[1] MARBODO, v. 48 segg.: «Laodicenamque petivit Urbem... nec ibi remoratus Navigat Edessam Syriae, mox intrat et ipsam»; BONVESINO, vv. 62 e segg.: «In terra de Laudocia et el fo navigao, E da illò per terra so edro el ha apiliao: La terra ha nome Edessa o' el è arrivao»; leggenda in prosa: «capitò al porto di Laudocia, e poi andò in una città che si chiamava Edesa, la quale è nella contrada di Siria».

[2] Da R. RENIER, nel codice trivulziano 93, del s. XIV: è da augurare sia presto dato in luce nella sua integrità il poemetto di Bonvesino da Riva, che è di 130 strofette.

anche dalla maggiore fedeltà alla tradizione scritta e consacrata nelle leggende riconosciute come autentiche ; le altre, di forma anche linguisticamente piú popolare, con una piú libera elaborazione degli elementi fantastici e sentimentali.[1] Secondo questo criterio, sarebbero da ritenere opera di chierici (anche allargando l'idea dal senso puramente ecclesiastico a quello di persone fornite di coltura scolastica, come sarebbero in piú casi i notai e i medici) le leggende del Transito della Madonna e di sant'Alessio ; mentre invece piú giullaresca sarebbe quella di san Giuliano. La diversità del procedimento si vede bene, del resto, nelle tre redazioni della leggenda di sant'Antonio scoperte dal Monaci medesimo e per una parte dal Novati.[2] Due di queste redazioni, evidentemente parallele, rientrerebbero nella letteratura giullaresca, perché alla leggenda tradizionale di sant'Antonio aggiungono e intrecciano casi meravigliosi e strani, i quali si svolgono da motivi assai divulgati nel medioevo : la leggenda in tetrastici monorimi sembra piú che altro un raffazzonamento di quella in strofe di cinque versi, ma per il conte-

---

[1] E. Monaci, *Una leggenda e una storia versificate nell'antica letteratura abruzzese* in *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei,* classe di scienze morali, 5ª serie, vol. V (1896) p. 488.

[2] Il Monaci, loc. cit., pp. 496-506, ha pubblicato : 1ª dal codice Casanatense 1808 la *Leggenda de lo beatissimo egregio missere lu barone santo Antonio* (frammentaria sulla fine), aderente in parte al racconto latino degli *Acta SS., Januarii,* vol. II, pp. 120-141, e nell'episodio principale, quello della visita all'eremita Paolo, all'altra leggenda pure latina degli *Acta* stessi, vol. I, pp. 604-607 ; — 2ª dallo stesso codice un frammento della *Historia sancti Antoni,* in strofe di quattro endecasillabi monorimi ; 3ª dal cod. Corsiniano 44. 4. 27 un altro frammento, in parte parallelo al 2º, della medesima *Hist.,* ma in strofe di cinque endecasillabi monorimi. Il Novati, nella già cit. *Raccolta di studî crit. dedic. ad A. d'Ancona,* pp. 741-762, ha studiato e pubblicato un testo piú completo della 3ª redazione, da un codice della biblioteca Visconti di Modrone, ove la *Istoria sancti Anthonii* fu copiata alla fine del secolo XIV : secondo il Novati, sarebbe opera di un settentrionale, forse un giullare o un frate.

nuto si corrispondono perfettamente. Ma dall'una e dall'altra è del tutto indipendente la *Leggenda de santo Antonio,* della quale m'intratterrò brevemente perché si ricollega per ragioni formali ai documenti che sono venuto studiando.

Essa è molto frammentaria, come già il Monaci rilevò dalla versificazione: « infatti, egli nota,[1] i versi qui sono ordinati, non a coppie come parrebbe a prima vista, ma a stanze composte di quattro ottonari e due endecasillabi, rimati *aaaabb* » ; e quanto alla struttura della stanza osservava che « qui abbiamo uno schema cui finora due soli riscontri si trovano, quelli dell'antichissimo Ritmo cassinese e del Decalogo bergamasco, molto antico pur esso ».[2] Ora vi si aggiungerebbero altri termini di riscontro, se si potesse considerare il metro della *Leggenda de santo Antonio* solo rispetto alla successione delle rime, quale l'abbiamo nel Decalogo bergamasco e in altri componimenti ;[3] ma ciò che piú importa è il rilevare come anche qui si abbia invece un esempio di strofe composita, costituita da una fronte di doppii ottonari e da una coda di due endecasillabi, secondo questo schema :

8 *a* + 8 *a*
8 *a* → 8 *a*
11 *B* ;
11 *B* ;

di modo che rientreremmo nel tipo a versi doppii con rima interna, quale ci è dato dal ritmo casinense e dal ritmo di

---

[1] Monaci, *op. cit.*, p. 494.

[2] Ivi, p. 495.

[3] Intendo riferirmi al tipo della stanza d'endecasillabi secondo lo schema *A. A. A. A. B. B.* ; quale è nel Decalogo, ora riconosciuto di Cola da Perosa (ediz. di V. De Bartholomaeis in *Studi di fil. rom.*, VIII, 125 segg.), in parecchie leggende agiografiche rimate (cfr. Quadrio, *Storia e ragione*, IV, 209; De Bartholomaeis negli *Scritti varî di filologia* per E. Monaci, p. 204, e negli *Scritti di storia, di filologia e d'arte*, per le nozze Fedele-De Fabritiis, pp. 347 e segg.; dove è da correggere l'errore che il tetrastico o la fronte sia di « doppi quinari », mentre è di veri e propri endecasillabi).

sant'Alessio, nell'uno con la fronte di tre versi doppii e nell'altro con la fronte di quattro. La riduzione della fronte a piú limitata ampiezza può essere indizio di minore antichità; come forse è tale lo svariar delle rime nei frammenti del contrasto analogo a quello di Cielo d'Alcamo (cfr. a p. 25): ma certo una semplificazione nel meccanismo di codesto tipo strofico è rappresentata dalla mancanza del verso di collegamento, per la quale si riavvicina alla forma dei tre poemetti didascalici.[1] Ne conseguirebbe pertanto che la *Leggenda de santo Antonio,* la quale anche per ragioni linguistiche ha una certa impronta d'arcaismo,[2] avesse a riportarsi press'a poco alla stessa età del *Transito della Madonna.* Né a ciò contrasta un particolare meritevole di essere rilevato, per il quale questa leggenda si riavvicina al ritmo di sant'Alessio: voglio dire il proposito manifesto dell'autore di mantenere un collegamento fra le strofe mediante la ripresa di concetti o di parole, piú spesso anzi delle parole medesime, dall'una stanza all'altra:[3] è un carattere metrico che per tutto il secolo XIII è frequente anche nella poesia cortigiana, cosí che non potrebbe essere invocato come un elemento sicuro per una determinazione cronologica piú ristretta.

---

[1] Il verso di collegamento, nella forma di un quinto ottonario rimato con quelli della fronte, è solamente nella 1ª strofe; nell'8ª c'è apparentemente, essendo ripetuto il secondo ottonario per errore del copista.

[2] Monaci, *op. cit.,* p. 494: « Per la lingua mi limito ad osservare che i perfetti deboli in *-avit* qui si riflettono sempre in *-ao,* anziché alternarsi pure in *-ò* e in *-one,* come nella *Leggenda di Santa Caterina,* che è del 1330 ».

[3] Si confrontino specialmente i vv. 4 e 5, 19 e 21, 24 e 25, 28 e 29, 32 e 33, 36 e 37, 44 e 49 (tra i quali si inframmette un discorso riportato), 80 e 81, 84 e 85, 132 e 133, 152 e 153, 164 e 165, 175 e 177, 184 e 185, 219 e 221, 235 e 237, 236 e 238, 240 e 241, 244 e 245, 251 e 253, 260 e 261, 263 e 265, 281 e 282, 284 e 285, 292 e 293, 312 e 313.

XVI.

Pervenuto ormai alla fine di questa indagine, credo venuto il momento di tirar le somme e concludere che per un periodo di tempo abbastanza lungo, il quale si può circoscrivere tra la fine del secolo XII e il principio del XIV, fu usata in Italia, con qualche larghezza, in componimenti di indole svariata, ma a preferenza narrativi, didascalici e dialogici, una forma di strofe composita, costituita da una fronte per lo piú tetrastica, qualche volta ternaria o distica, di versi doppii monorimi, non sempre anche interiormente rimati, e da una coda di due endecasillabi accoppiati : che nei documenti primitivi di questa forma, il ritmo casinense e il ritmo di sant'Alessio, l' unione della fronte con la sirima era fatta mediante un verso di collegamento rimato con uno dei due periodi della strofe : che se qualche deviazione accidentale dallo schema metrico è da riconoscere come originaria, per ragioni che per lo piú, dato lo stato guasto e lacunoso dei testi quali ci sono pervenuti dopo una lunga tradizione orale e scritta, generalmente ci sfuggono, non è meno certo che la fissità dello schema adottato dai singoli rimatori fu quasi sempre osservata come principio assoluto : che da questa forma altre si generarono affini e similari, tra le quali merita una particolare considerazione, anche perché alcuni esemplari di essa sono quasi sconosciuti, quella in cui scomparvero e il verso di collegamento e la differenza della misura tra i versi della fronte e quelli della coda :[1] che finalmente se alla ricostituzione critica dei testi piú laceri e deturpati dagli errori degli amanuensi non si può procedere con la sicurezza, che proviene in altri casi dalla pluralità degli esemplari manoscritti, tuttavia i tentativi fatti non meriteranno di essere considerati come fatica inutile, se non altro perché possono di qualche guisa contribuire all' intelligenza

[1] Cfr. la nota 3 a p. 113.

di questi poemetti, nei quali gli ignoti rimatori parlarono al popolo, interpretandone i sentimenti e i bisogni, sí che non solo la materia, ma anche la forma in cui si era atteggiata, riecheggiò gradita nei secoli alle nostre plebi.[1]

---

[1] Sarebbe utile e curiosa indagine quella di ricercare le tracce della strofa composita nella poesia semipopolare del tempo passato e presente. Intanto mi piace di notare che una forma di strofe composita, sul tipo di quelle che abbiamo studiate, sopravive nell'odierna poesia romanesca: il vivente cantastorie ambulante, che si fa chiamare il Sor Capanna, recitava per le piazze, or son pochi mesi, tra quelli ch'egli chiama « stornelli », il seguente:

Mannaggia benettanima er general la Rocca
se vorse tempo fa batte ar duello
con un pazzo francese, ma proprio de cartello,
che sputa fôra fiamme e foco dalla bocca:
ma mo er francese, ch'è omo de penna,
aripensa a la faccenna;
vorrebbe spopolare,
ma nun se move per er mal de mare.

II.

DA UN REPERTORIO GIULLARESCO

[Pubbl. nel *Propugnatore*, N. S., vol. II, parte I e II, 1889, mancante della fine, che qui si dà per la prima volta].

La raccolta di antiche poesie volgari, della quale mi accingo a dare compiuta notizia, appartiene per la materialità della composizione e della scrittura al sec. XV, ma è per grandissima parte di rime appartenenti ad età anteriore; come poi, pur accogliendo qualche componimento d'indole e di forma puramente letteraria, è costituita piuttosto da poesie popolari o almeno destinate a essere cantate o recitate al popolo. Nell'insieme la raccolta, che assai probabilmente fu il repertorio di un recitatore, rende bene le varietà d'intonazioni e di colori proprie della lirica italiana, tra riflessa e spontanea, tra popolare e letteraria, che fra la morte del Petrarca e la nascita del Poliziano s'accompagnò, se ben tenuta in disparte, alle manifestazioni del rinascimento classico; e come tale riesce una rappresentazione immediata, e direi quasi còlta nel suo proprio tempo, dell'ideale poetico italiano, quale fu nel trapasso dalla toscanità del Trecento all'umanismo del Quattrocento.

Questa raccolta non è ignota agli studiosi dell'antica poesia, dappoichè io stesso ne comunicai fino dal 1881 la contenenza e alcuni pochi saggi, ribattezzandola come *Un repertorio giullaresco del secolo XIV*;[1] e tale veramente è

[1] Sotto questo titolo pubblicai, in quattro lettere a un amico, una descrizione e alcuni estratti della raccolta, nel *Preludio* di

il codice magliabechiano VII, 10, 1078 della Biblioteca Nazionale di Firenze, stato già degli Strozzi, nella libreria dei quali ebbe il numero 169 e prima ancora il 337. È un libriccino di quarantun fogli,[1] quasi tutti pieni di poesie, di una scrittura fittamente raccolta, la quale si dimostra a piú segni come di persona non molto culta, ma assidua nello scrivere. Non giurerei che il manoscritto, prima di ricever la presente numerazione a carte (la quale è, o parmi, d'un secolo fa), non abbia subito qualche alterazione ; certo è che in qualche parte fu sconvolto da chi lo rilegò, poiché col rovescio della carta ventesima rimane interrotta una canzone, della quale poi s' incontra il séguito nel diritto della carta trentadue. Anche, noterò per la storia esterna del manoscritto, che sul rovescio della carta decimaquarta sono notati, di mano certamente dei sec. XV, i nomi di alcuni che si erano obbligati a concorrere alla restaurazione di un certo oratorio della Madonna, e sono tutti di famiglie o di luoghi del territorio di Reggio nell' Emilia ;[2] e che in tempo non posteriore al Seicento, una mano pietosa, forse quella del gran raccoglitore e incettatore di codici Carlo di Tommaso Strozzi, ricoprí di fittissime lineette tutte le parole che in certe poesie potevano suonare offesa e irreverenza alla religione e alla chiesa : non sí per altro che il contrasto fra i due sentimenti, quello dell' uomo pio che voleva nascondere e quello dell'erudito che voleva conservare, non ci permetta di sorprendere, se bene con un certo sforzo del senso e della mente, le parole offensive ed irriverenti sotto il nero di quelle sottili lineole.

Ancona, a. V, 1881, nn. 13, 18, 24, 22 : una piú breve notizia avevo data innanzi, nella *Rassegna settimanale* del 15 maggio 1881 (vol. VII, pp. 312-315).

[1] Sono numerati 1-37, 37 *bis*, 38-40.

[2] Ecco questi nomi : *Guillelmus piuchi ; Bartolamio Sturolo ; madona Philipa ; Pero Zupa ; Gerardo Gazato ; Gerardo da Montechio ; Simeon de Bosin ; Zulien d'Agosto ; Benedeto Sbardela ; ser Facin ; Uliver de l'aglo.* La chiesa da restaurare era quella di *Madona sancta Maria de Terrabora*.

Le poesie contenute nel repertorio sono moltissime e di generi metrici differenti: canzoni, sonetti, strambotti e specialmente ballate; sulle quali specialmente mi intratterrò, perché sono le piú caratteristiche e curiose della raccolta. Queste ballate sono quasi tutte regolari, conformate cioè secondo le leggi metriche che sino dal sec. XIII troviamo saldamente costituite per la poesia destinata a esser cantata per regolare la danza: alla ripresa, non mai piú lunga d'un tetrastico, seguitano una o piú stanze d'identica conformazione, che si sviluppano per due mutazioni e una volta, corrispondenti ai moti e alle fermate del ballo e alle arie del canto; proprio come nelle ballate letterarie del tempo di Dante.[1] Solamente alcune poche presentano delle irregolarità, che non sempre è agevole determinare se sieno dovute a imperizia degli autori o a trascuranza del copista, o se sieno vere innovazioni nell'organismo della ballata: e via via andrò rilevandole in servigio degli studiosi della metrica antica.[2]

La prima ballata del repertorio, con la quale si apre il libretto, è singolarissimo documento di una forma di poesia popolare sopravissuta nei nostri volghi sino a noi: in ciascuna stanza c'è un equivoco, per cui se alla sillaba finale dell'ultima parola del secondo verso si congiunga la finale dell'ultima parola del primo, ne viene fuori un senso osceno; tale e quale insomma (salvo lo spostamento della parola oscena dal secondo al terzo verso) è nella modernissima can-

[1] Cfr. la mia *Notizia sulle forme metriche italiane;* Firenze, Sansoni, 1884, cap. II, dove le leggi metriche della ballata furono per la prima volta raccolte di sui precetti degli antichi trattatisti.

[2] Nel pubblicare queste poesie del repertorio mi atterrò costantemente alla grafia del codice (solamente togliendo *h* quando è inutile, sostituendo *z* a *ç*, *s* o *ss* a *x*, *i* a *y*); poiché non essendo sempre sicura la patria dei singoli componimenti, sarebbe difficile distinguere ciò che nella disformità dalla piú usuale lingua letteraria appartiene all'autore e ciò che è dovuto al copista. Nelle note raccolte in fondo a ogni poesia darò il testo preciso del ms., ogni volta che per ragioni particolari l'avrò modificato.

zonetta della Bella Silfide, dove la oscenità è anche piú grossolana che non sia nella poesia antica.[1] Nel manoscritto la ballata è un po' guasta, e a racconciarla non basteranno, credo, le cure piú ingegnose ; bisognerebbe invece trovarne un'altra trascrizione, che fosse piú compiuta e corretta.[2] Per ora contentiamoci di questa del nostro repertorio :

I.

Ben aza quela zota
2 che 'nnamorato m'à.
La zota me dà briga,
mostrandome la fi-
figura del so bel viso,
e la me par un àgnielo de paradiso;
7 e varda là. Ben aza ecc.

---

[1] *La Bella Silfide, nuova canzonetta;* Firenze, stamp. Salani, 1878, in foglio volante [cfr. M. Barbi, negli *Studi letter. e linguist. dedicati a P. Rajna,* Firenze 1911, p. 102].

[2] [F. Novati, negli *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di R. Renier,* Torino 1912, ha rilevato testé come alcune strofette della ballata della *zotta* fossero introdotte dal musicista modenese Ludovico Fogliani, fiorito nella prima metà del sec. XVI, in un centone pubblicato nella raccolta di Ottaviano Petrucci : tre delle strofette corrispondono alla 1ª, 2ª e 12ª dell'antica ; la quarta non vi trova riscontro :

E la zota sta sotto al ponte
e vole che lui la fo- la fo-
fornisca de confessà ;
o zotta, mala zotta, che 'l cor furato m'ài.

Lo stesso Novati ha riprodotto un ulteriore rimaneggiamento dell'antica ballata, una « barzelletta nova », da un libretto che fu piú volte stampato tra il cader del XVI e il principio del XVII secolo, e da ultimo in Bologna, Benacci, 1610 ; eccone la prima strofetta :

La zotta de Zambriga
la mi mostra la fig. . . ura del suo bel viso
che par proprio un Narciso
Malviazo questa zotta,
che ogn'hor morir mi fa ;

La zota me dà inpazo
e piame pe' lo ca-
capuzo per la piaza,
e mi dico che la non el faza;
2 e pur la 'l fa. Be aza ecc.
La zota me dona una cotta,
la vol pur che la fo-
fornisa a conpimento;
niente de manco e' son contento:
17 e varda là. Ben aza ecc.
Quando la zota sí me vete
e la me trete un pe-
pero tanto ulioso;
fàme star fresco e zoioso
22 e varda là. Ben aza ecc.
La zota va per l'erba
e 'l g'è in mezo la mer-
[lo] merlo da cantar;
tignialo in cabia per usar,
27 e varda là. Ben aza ecc.
Quando la zota sí fila
el par che la se conchi-
con chi la diè far usanza,
e 'l maistro li fra prestanza
32 del filar. Ben aza ecc.
La zota vene instesa
e mi gi avrí la fe-
fenestra del so zardin,
e mi gi porsi un gardelin
37 e la 'l pia. Ben aza ecc.
Quando la zota si vageza,
el par che la pete-
petena lin e stopa;
se tu i vardi su la copa
42 la l'à bianca. Ben aza ecc.
Quando la zota si va a l'aqua,
la par pur una va-
vag[a] dona da vardare,
e fa ogn'omo innamorare
47 ta[nto] è bela. Ben aza ecc.
La zota me lusenga,

la me porze la len-
letera de so man,
e la me dise: 'Va pian pian
52 e lezila'. Ben aza ecc.
La zota si se lagna,
la vol pur che la saca-
sachiera da paternostri,
e la i vol pur boni e grosi;
57 e varda là. Ben aza ecc.
La zota sta sul muro
e la me mostra el cu-
cura de amar mi
e de voler gran ben a mi,
72 la 'l fa e non el fa. Ben aza ecc.
La zota . . . . .[. . -azo]
me tira per lo ca-
capuzo de mio fradelo;
el vene fora senza capelo
67 tuto bagnà. Ben aza ecc.
La zota va sul mulo,
mostrandome el cu-
cuslier d'arzento fin;
e 'l fo luni da maitin
72 che la mel mostra. Ben aza ecc.
La zota . . . . . .
me mostrava el co-
cordon de quelo è zenta;
do! co' el' è ben contenta
77 che la l' [à]. Ben aza ecc.
La zota . . . . .[. . -ete]
[la] me mostra le te-
dreze del so' bel capo;
el è polito e ben ornato,
82 e varda là. Ben aza ecc.
La zota. . . . . .
m'enpresta el co-
cosinelo del so bel leto,
87 unde è posto el mio dileto,
e varda là. Ben azaecc.
In quel che la vezo boie
la zota me tira per le co-

cordele de li calzar,
e la me vol pur descrepar,
92 se la porà. Ben aza ecc.[1]

Piú osservazioni sono da fare intorno a questo singolare componimento; e anzi tutto è da considerare il metro. I versi delle stanze, per quanto alterati nella trascrizione manifestamente fatta a memoria, sono prevalentemente ottonari, seguíti da un quinario tronco che serve quasi di chiave tra le mutazioni e la volta consistente nella ripresa ripetuta: questo versetto intermedio non si trova, ch' io sappia, in alcun'altra ballata antica; ma sta bene in una poesia cantata a regolare la danza, poiché compie l'ufficio d'avvertire i danzatori che, finite le mutazioni, devono chiudere il giro con un movimento corrispondente a quello iniziale della ripresa. E che questa poesia fosse proprio cantata a regolare la danza appare dalla sua formazione, poiché non vi è svolto alcun determinato concetto generale, sí piú tosto una serie di variazioni intorno alla *zota,* le quali dovevano suscitare le grasse risa delle gioconde brigate campagnuole per l'oscenità da ognuno facilmente intesa, senza poi che vi fosse bisogno di dir tutte le stanze e in un determinato ordine, potendosi a qualunque punto della poesia intralasciare il ballo: appare anche da un riscontro moderno, perché la canzonetta della Bella Silfide (romantica tramutazione, del resto, di Bella Danzatrice) si sente non di rado nei paesi dell' Emilia, e credo anche di Lombardia e di Toscana, nei festini carnevaleschi e nei ritrovi invernali, nei quali la nostra plebe ama di ballare cantando; cantando, s' intende, piú volentieri che altre cose quelle grossolane e volgari poesie, proprio canzonacce da trivio, che attesterebbe assai sfavorevolmente della moralità italiana, se non fossero per lo piú

[1] Il ms. ha v. 13 *coltra;* 18 *monete,* ma sull'*o* fu scritta un'*e;* 24 *el ge muço;* 63 forse è da compiere ripetendo le parole del v. 8, oppure introducendo la parola *brazo* (p. es. *La zota con un brazo*). Nei vv. 63, 73, 78, 83 le lacune non appariscono nel cod., ma è manifesto per il metro che il trascrittore omise qua e là alcune parole.

gli sfoghi di menti eccitate dal vino e dal momentaneo godimento. Tornando alla ballata antica, sarebbe assai utile il fermarne l'età e la patria: ma l'una e l'altra non mi pare che si possano assegnare se non per approssimazione: trascritta nel repertorio nei primi anni del Quattrocento, doveva già correre da qualche tempo le contrade, e se, come sembra, era nata nella valle del Po poteva esser molto vecchia o esser recente. Infatti: di consimili poesie plebee di forma e di spiriti e proprio nel metro della ballata noi abbiamo esempi bolognesi sino dagli ultimi decennî del secolo XIII,[1] al quale potrebbe perciò risalire la cantilena della *zota;* ma d'altra parte, non sarebbe agevole intendere come, se cosí antica, durasse tanto a lungo da poter esser raccolta in una forma non molto lontana dalla primitiva in un manoscritto del sec. XV. Credo quindi che la composizione della *zota* sia da porre all'incirca nella seconda metà del Trecento,[2] anche perché i caratteri grammaticali (suoni, forme, sintassi) richiamano al dialetto della regione Veneta, dove il metro della ballata pare che fosse recente nel principio del sec. XV, allorché Leonardo Giustiniani incominciò a coltivarlo largamente e con intenti di arte trattò in quel metro gli argomenti prediletti della Musa popolare.

Tra cotesti motivi preferiti dal popolo fu nel medioevo, e rimase lungamente di poi, la vita monastica; alla quale si riferisce la seconda ballata del nostro repertorio, raccontando la vita licenziosa delle monache di un convento:

II.

1 Kyrie, kyrie, pregne son le monache!
Io andai in un monastiero,
a non mentir ma dir el vero,

---

[1] Cfr. G. Carducci, *Intorno ad alcune rime dei secc. XIII e XIV;* Imola 1876 [ora nelle *Opere,* vol. XVIII].

[2] [Il Novati, l. cit., approva questa congettura; tanto piú probabile per la testimonianza da lui raccolta del cronista cre-

ov'eran done secrate:
diezi n'eran tute infoiate,
senza [dir de] la badesa,
che la tiritera spesa
8 faceva con un prete. Kyrie ecc.
Or udirete bel sermone:
ciascuna in chiesa andòne,
lasciando il dileto
che si posava in sul leto;
per rifare la danza
ciascuno aspetta l'amanza
15 che diè ritornare. Kyrie ecc.
Quando matutin sonava
in chiesia nesuna andava,
[poi] ch'erano acopiate
qual con prete e qual con frate:
[con lui] stava in oracione
et ciascuno era garzone
22 che le serviva bene. Kyrie ecc.
Sendo in chiesia tute andate,
et tute erano inpregnate
qual dal prete e qual dal frate,
l'una a l'altra guata;
ciascuna cred'esser velata
lo capo di benda usata:
29 avíeno in capo brache. Kyrie ecc.
E l'una a l'altra guatando
si vengon maravigliando;
credean che fose celato,
alor fu manifestato
questo tale convenente:
e la badessa incontenente
36 ch'ognun godesse or dice. Kyrie ecc.
Or ne va, balata mia,
va a quel monistiero,

---

monese Domenico Bordigallo, il quale, sulla fine del secolo XV, scrisse a proposito del matrimonio di una figliuola di Bernabò Visconti che «tunc temporis cantilena illa amoris cantabatur, videlicet: *La zopa mi dà impazo, La zopa fila la lana*»: cfr. nella ballata i vv. 8 e 28].

che vi si gode in fede mia
et questo facto è vero:
ciascuna non li par vero,
et quale [è] là fanziulla
ciascuna si trastulla,
43 col cul cantano kyrie. Kyrie ecc.[1]

Di questa poesia è da notare anzi tutto come, non ostante le alterazioni, si possa riconoscere agevolmente che doveva nella sua forma primitiva essere intessuta d'ottonari: la misura dell'ottonario anzi è conservata nella maggior parte dei casi (vv. 2, 4, 10-12, 14, 16-17, 19, 21, 23-25, 28-33, 36-37, 40), in altri eccede d'una sillaba (vv. 3, 5, 9, 27, 39) che facilmente si può togliere,[2] e nei rimanenti manca di qualche cosa che senza sforzo si può supplire.[3] Rispetto al metro è da avvertire che le stanze hanno l'organismo proprio della ballata, due mutazioni distiche e una volta ternaria, se non che mancano della comune rima finale, di cui per altro doveva far l'ufficio il *Kyrie* del ritornello; e la ripresa è d'un verso solo (*Kyrie! pregne son le monache,* ottonario sdrucciolo), mentre dovrebbe esser di tre; le quali irregolarità sono forse da spiegare come una licenza del poeta popolare.[4] Quanto all'argomento, direi che la ballata

[1] Il ms. ha v. 7 *tritera;* 11 *yl beleto;* 29 *copo;* 30 *elluna;* 34 *convento,* ma l'errore è manifesto; 37 *cognon godesse ordire;* 41 *ciascuna monacha nyl puero,* dove è da notare che al *p* manca il segno dell'abbreviatura; 44 *cantan.*

[2] Leggendo 3 *dir vero,* 5 *diezi eran,* 9 *or udrete,* 27 *crè,* 39 *Vi si gode.*

[3] Ciò è stato fatto nel testo per i vv. 6, 7, 18, 20, 34, 41; quanto agli altri si può leggere: v. 8 *la faceva,* 13 *e per rifare,* 15 *che al letto diè rit.,* 38 *va a quello,* 43 *ciascheduna,* 44 *e col cul.* Piú difficile è la restituzione della misura nei vv. 22 e 27; nel primo si potrebbe leggere *poiché le serviva bene,* e nel secondo *e l'una all'altra guata.*

[4] Chi non volesse ammettere queste licenze potrebbe pensare che della ripresa non sia avanzato nella trascrizione altro che un frammento, che primitivamente fosse di 3 versi e terminasse in *-è,* e che ai versi finali delle singole stanze s'abbia da

traesse occasione da qualche fatto reale, non senza naturalmente esagerazione degli accessorî e qualche tinta un po' troppo viva; e che i conventi di religiose potessero nel medioevo offrire materia a un canto di scherno com'è la nostra ballata, appar manifesto da molti documenti anche letterari del tempo. Chi non ricorda nelle pagine del *Decameron*[1] Masetto da Lamporecchio e la badessa di Lombardia?

Alla ballata delle monache licenziose tien dietro la notissima poesia di frate Stoppa dei Bostichi,

Poi che la fortuna e 'l mondo
men vol pur contrastare,
non me ne vo' turbare,
anzi ringrazio il mio signor giocondo,

che credo inutile ristampare, tanto piú che la lezione del nostro repertorio è assai meno buona di quella pubblicata dal Carducci;[2] sí piú tosto traggo alla luce due gentili ballate d'amore, sospiri ferventi d'un medesimo animo appassionato.

III.

D'amor sí dolze aspeto da ti aparse
2 che 'l cor subito e l'alma me arse.
O dolze amor, per certo sola sei
quela lizadra luze che me infiama,

---

leggere: 8 *la faceva con un prè;* 15 *che al letto ritornar dè;* 22 *poiché le serviva bè;* 36 *ch'ognun godesse or dizè;* 44 *e col cul cantan Kyriè:* non saprei imaginare, in questo caso, l'emendazione del v. 29. Ma questi troncamenti accuserebbero un'origine settentrionale, mentre di questa poesia crederei patria la Toscana (cfr. v. 5 *infoiate;* 26 *guata;* 34 *convenente;* 42 *si trastulla,* che sono parole piú proprie dei dialetti toscani).

[1] Giorn. III, nov. 1ª, e giorn. IX, nov. 2ª.

[2] *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secc. XIII e XIV,* a cura di G. Carducci; Pisa, Nistri, 1871, n. LXXIV.

tu sei quella che me fa dir 'Oi mei,'
tu sei quella che sola el mio cor brama.
Amor in ugni tempo lui te chiama,
8 per la tua luce chi fra lui se sparse. D'Amor sí dolze ecc.
Roman per certo in mi sempre toa luce
con i ochi belli e col dolce bochino,
el to lizadro volto piú reluce
che non fa el sole ní alcun sarafino.
Amor per certo t'ama, al to domíno,
14 e per ti, dona, par el cuor disfarse. D'Amor sí dolze ecc
Oi me, che moro per ti, rosa bella,
io me desfazo per ti, dolce fiore,
son liquefato per ti, anzolella.
A morte corro per ti, mio splendor[e];
secòri adonca tosto, dolze amore,
20 se no, ch'i' vego el cuor anichilarse. D'Amor sí dolze ecc.
Tu puo' donarme vita e ancora morte,
farme contento e farme star dolente,
non se move el mio cuor se no' à le sorte,
ché 'l tuo dolce viso resplendente,
to dolce aspeto sempre sta in mia mente,
26 da puo' che 'l tuo bel fior in mi se sparse. D'Amor ecc.
E' m'ò donato a ti, dolce mia vita,
e fin ch' io viva sono al tuo comando,
tu se' mio diamant'e calamita,
d' ugni altra donna voio avere el bando:
to dolce aspeto senpre vo cercando
32 dal primo dí ch'a i occhi mei m'aparse. D'Amor ecc.
A la mia dolce dona umelemente
vàne cantando, canzoneta mia:
digli ch' io son e voio esser servente,
in ugni parte so dove ch' io sia,
digando a lei che se vuole esser pia
38 ancor poría el cor altoria[r]se. D'Amor sí dolze ecc.[1]

IV.

Adoro te, amor [mio], dolce mia vita,
2 per che nel cuor senpre tu me sei fita.

[1] Il ms. ha v. 1 *de ti*, ma la lezione vera è data dalla ripetizione che del verso è in fine della ballata; 22 *dolento*,

Fitta tu sola nel mio cuor te sento,
tu prima sei se ben n'amase cento,
però che 'l viso to', el pieto e la mano[1]
e ogni altra dona molto da luintano,
e tuto l'altro amor reputo vano,
8 a ti me traze como calamita. Adoro te, ecc.
A ti me traze ancor el to bochino
dolcesimo piú cha 'l mel[e] rosato,
i ochi toi ladri e l'amor sarafino
e 'l tuo lizadro cuor ch'a mi s'à dato.
Amor per certo el fior che m'ài donato
14 fa l'a[ni]ma mia con ti sempre unita Adoro te, ecc.
Non poría adonca separar za mai
l'anima mia dal to dolze amore,
però che nel basar vita me dai,
e piú quando me strenzi apresso el cuore.
Tu sei adonca el mio dolceto fiore,
20 che m'à donato la rosa fiorita. Adoro te ecc.[2]

Queste due ballate sembrano essere opera dello stesso autore, tanta è la somiglianza dei pensieri e della forma: in entrambe infatti par che s'alluda al nome della donna nell' imagine della *rosa fiorita* (III 15, IV 20), il *dolce fiore* (III 16, IV 19), che ben potrebbe accennare a una Rosa, il *bel fiore donato* (III 26, IV 13) da Amore al poeta; in entrambe sono ricordati gli *occhi* belli e ladri e il *dolce bocchino* della donna (III 10, IV 9, 11), che attira a sé l'amatore come *calamita* (III 29, IV 8), con la forza d' un amore sopranaturale, *serafino* o angelico (III 11 e segg., IV 11), in modo che egli, dato tutto a lei (III 27; IV 3), non si

32 *aparsi,* 34 *Vani,* 36 *parte sso* che può risolversi in *so* = suo, e in *so'* = sono.

[1] Mi par certo, sia per il senso, sia per il confronto con le altre stanze, che questo verso debba esser messo subito dopo il primo; sebbene dalla lezione manifestamente alterata non sia agevole ricavare la primitiva. Propongo:

Fitta te sola nel mio cuor ti sento
col viso tuo, col petto e con la mano;
tu prima sei se ben n'amassi cento,
però ch'è ogni altra molto da lontano ecc.

[2] Il ms. ha v. 3 *solla,* 8 *como la cal.,* 15 *separare.*

cura d'alcun'altra donna (III 30, IV 6-7); finalmente ambedue le ballate hanno la stessa costituzione metrica, cioè una ripresa di due endecasillabi monorimi, e stanze di sei endecasillabi, nell' una e nell'altra disposti nello stesso modo quanto alle rime. S'aggiunga il colorito dialettale, che non è imputabile sempre al copista (per es. in III 4 *infiama* in rima con *ama*, in IV 2 *fita* in rima con *vita*) e che nelle particolarità fonetiche e morfologiche rivela l'origine settentrionale di queste due ballate, non senza però una leggiera influenza del toscano letterario; e non si trascuri il fatto che le due poesie sono trascritte l' una di séguito all'altra, dietro una ballata di tutt'altro genere e di altro autore e innanzi a una serie di componimenti, sui quali importa ch'io mi trattenga un pochino perchè con le due ballate appariscono in rapporti strettissimi. I componimenti cui accenno sono sette e si seguono nel manoscritto in questo ordine:

V.

Amor a ti me inclino e dico: vita,
2 recevi de bon cuor sta dolce scrita.
Dio sia con ti, signor de ungni dilleto,
4 Dio t'aconpagni, e mi con ti nel leto.
Dio sia con ti, dolce dolceta mia,
6 Dio sia con ti, e mi in toa conpagnía.
Dio sia con ti, dolce perlina bella,
8 Dio sia con ti, e mi in la toa cella.
Dio sia con ti, ch'el te varde d'enpazo,
10 Dio sia con ti, e mi te tegna in brazo.

VI.

A dirte el vero dolce
2 tu sei mia dolce dea e ciel stellato.
A ti sola m'ò dato
4 . . . . . [-ato] e al to voler[e].
In ti stà el mio piacer[e],

6 in ti bel possedere e 'l dolce amore.
In ti vedo splendore
8 e tolsi el primo fior[e] de ti, stella.
Tu sei quella anzollella,
10 sopra d'ogni altra bela, che m' infiami.
Non so quanto tu m'ami,
12 ma so che li toi ami sí m'à presso.
El to amor sí m'à acesso,
14 e fàme star suspesso nell'amare.
El to dolce bassare
16 insenbre e l'abrazare me dà vita.
O forte calamita,
18 o dolze mia sagita de dolzore.
Per ti fuzi dolore,
20 per ti receve onore e conforto.
Toe braze son mio porto,
22 in lor sto como in orto pien de fiori.
Toi ochi e soi splendori,
24 to viso e soi colori mi tien vivo.
Ogni altra dona schivo
26 e questo vero scrivo nel presente.
So ch'el m'à fà servente
28 toa fazia relucente e 'l bel bochino [1].

VII.

Adorote, anzoleta,
lucida piú che stella,
tu sei mia donna bella
4 e mia dolce perleta.
El to dolceto viso
el cuor sí m'à infiamato,
el to piacente riso
sí m' à preso e ligato,
e son inamorato
di toi ochi lizadri,

[1] Il ms. ha in fine del v. 1 una *N.*, che sta forse in luogo del nome che volta per volta s'aggiungeva cantando; 4 la lacuna non è nel ms., ma è segnata dal metro: forse è da l. *Col core innamorato;* 24. *es soy.*

i quai sono doi ladri
12 con toa dolce bocheta.
Tu me infiamasti el core
col to dolce aspeto,
tu me donasti el fiore
che m'è sommo dileto;
tu vedera' in efeto
ch' io te servo fidele,
non volterò mai vele
20 a ti, dolce dolceta.
Balata tosto vai
a N.[. . . . bella];
e sí me oferirai
a lei mia monachella,
serata intro la cella,
dove tien el mio bene
che me trâ fuor de pene
28 tanto è zolieta. Adorote, ecc.[1]

VIII.

Adoro te, amor, dolze anzolina,
suave amor del mio cuor infiamato,
tu sola sei, ché in ti son transformato,
4 tu sola sei mia sposa e mia regina.
Tu sei ancora mia dolze perlina,
de la qual sola son inamorato:
ancor, el cuor e l'anima t'ò dato,
8 perché fra tute sei piú dolzolina.
Tu sei mio dolze zío e dolce fiore,
Venus lizadra e stella matutina:
in ti consiste tuto el mio amore.
12 a ti mio cuor s'inchina,
digando in sancta fede con cuor puro:
« Tu sei mia dona e d'altra piú non curo,
perché lo 'l sa el nostro gran[de] dio
16 ch'io son tropo piú to che non son mio ».[2]

---

[1] Il ms. ha v. 6 *infamato,* 8 *presso,* 17 *afeto,* 18 *fidelle,* 19 *velle,* 26 *retien,* 27 *fuora:* nel v. 12 il ms. non segna la lacuna.

[2] Il ms. ha v. 3 *son za transf.*

IX.

A dirte tuto quel ch'el mio cuor dice,
credo che in vita mia
rasonar nol poría,
4 tanto m'acende amor de toa radice.
Ben posso dir un poco
per mio solazo e zuoco
ch'el tuo ardente fuoco
8 sí me trasforma como osel fenice.
Ancor voio pur dire
che tu me fa' bolire
l'intendere e 'l sentire
12 e a sto mondo son cosí felice.
E questo fa el tuo viso
con i ochi vagi e 'l riso:
parme un bel paradiso,
16 quando ch'io vedo ti, dolze pernice.[1]

X.

Adoro te, amor caro mio conforto,
lucido specchio e radio risplendente,
fuoco atrativo che infiami mia mente,
4 stella diana che me duce a porto.
Se tu non fusti, za io sería morto
e translatato a la beata zente,
mo io vivo e sto per lo fior excelente
8 che instesso arcolsi fuora del to orto.
A ti adonca, dolce mia regina,
el cuor e mi instesso i' ò donato,
11 non voio Margarita ní Marina
perché in ti sola sono transformato. . . . .
Amor m'ài sí ligato

[1] Il ms. nel v. 12 ha dopo il *son* una forma abbreviata (*qi*) che non saprei sciogliere se non in *cosí* o *quasi;* 14 *risso;* 15 *paradisso.*

dentro da ti con toa dolce catena,
15 che fuor de mi scazi ogni dolor e pena.[1]

XI.

Adoro un dio e amo ti, mia vita,
2 e sopra ogni altra nel cuor me sei fita.
Adoro un dio, ch'è sommo signore,
4 ma sola senpre ti me sta' nel core.
Adoro un dio, signor del paradiso,
6 ma de ti senpre contenplo el bel viso.
Adoro dio chi fe' i cuori lizadri,
8 adoro lui chi fe' toi ochi ladri.
Adoro dio, e 'l stato serafino,
10 adoro lui che fe' el tuo bel bochino.
Adoro dio signor d'ogni persona,
12 il qual de ti me volsi dar corona.
Adoro dio, che te feci sí bella,
14 piú l'amería se fustú in la mia cella.
Adoro dio, e sapial tuto el mondo,
16 che sola sei mia vita e amor iocondo.[2]

Al solo leggere questi singolari componimenti si vede subito ch'essi sono d' uno stesso autore. Intanto si noti che chi cosí variamente effondeva i suoi sospiri per una monachella (V 8, VII 24-25) era un monaco desideroso d'avere l'amata nella sua propria cella (XI 14), ma non se ne induca che l' innamorato fosse egli medesimo l'autore dei versi; sembrando invece piú probabile che il poeta, chiunque fosse, imaginasse una storia intima d'amore tra un frate e una suora, e su questa idea componesse d'amorosi sospiri i suoi versi. I quali hanno comuni, oltre l'ardente e passionato desiderio che traspira da ogni parola, l' idea iniziale dell'adorazione e le espressioni carezzevoli e vezzeggiative usate rispetto alla donna: il poeta non si stanca di ripetere quanto ella sia *dolce* cosa in tutti i suoi atti e aspetti (V 5,

[1] Il ms. ha v. 15 *fuora*.

[2] Il ms. ha v. 2 *essopra. . . tu me sei*, 6 *el to bel viso*, 14 *nela mia cela*.

dolce dolceta mia; 7, *dolce perlina bella;* VI 1-2, *dolce N. . .*, *dolce dea;* 15, *el to dolce bassare;* 18, *o dolze mia sagita de dolzore;* VII 4, *mia dolze perleta;* 5, *el to dolceto riso;* 12, *toa dolce bocheta;* 20, *ti dolce dolceta;* VIII 1, *dolze anzolina;* 5, *dolze perlina;* 8, *fra tute sei piú dolzolina;* 9, *dolze zio e dolce fiore;* IX 15, *dolze pernice;* X 9, *dolce mia regina;* 14, *toa dolce catena*); la chiama coi nomi delle cose piú gentili e delicate e con le piú affettuose parole: *vita* (V 1, XI 1), *perlina* (V 7, VIII 5) e *perletta* (VII 4), *stella* (VI 8, VII 2) e *stella mattutina* o *diana* (VIII 10, X 4), *lucido specchio e raggio risplendente* (X 3), *angiolella* (VI 9), *angioletta* (VII 1) e *angiolina* (VIII 1), *giglio* (VIII 9) e *fiore* (VIII 9), *sposa* (VIII 4) e *regina* (VIII 4, X 9); ne loda le bellezze straordinarie, ma specialmente quella del *bel bocchino* (VI 28, XI 10, cfr. VII 12), che accompagna i lieti abbracciamenti (VI 16, cfr. 21) coi baci (VI 15) e col riso piacente (VII 17, IX 14), e quella del viso (VI 24, 27, VII 6, IX 13, XI 6), del quale sono ornamento principale due occhi leggiadri (VI 23, VII 10, IX 14) rubatori dei cuori (VII 11, XI 8). Ben è vero che questi sono luoghi comuni nella poesia popolare e nella letteraria del Tre e Quattrocento; ma il loro concorso in un gruppo di poesie, delle quali la comune paternità ci è apparsa per altri indizi, non è senza significato. Fermato questo punto, cioè che i componimenti sopra riferiti (V-XI) sieno opera di un solo poeta, a me pare manifesto che egli sia anche autore delle ballate III e IV, con le quali presentano tanti riscontri di pensieri e di forma: basterebbero a provarlo la somiglianza tra il principio della ballata IV e il principio della poesia XI, l'imagine ripetuta della calamita (cfr. III 29, IV 8, VI 17), gli *occhi ladri,* il *bel bocchino* e altre consimili espressioni caratteristiche di tutto questo gruppo di poesie. Un' ultima osservazione è da fare rispetto ai metri. Il componimento V è una specie di strambotto augurale, formato di cinque coppie monorime. Il VI sembra essere una cantilena a distici incatenati, che rientrerebbe nel genere dei serventesi duati, come dicevano

gli antichi trattatisti, ma si potrebbe anche risolvere ogni distico in un ternario a questo modo (vv. 5-8):

In ti sta el mio piacere,
in ti bel possedere
e 'l dolce amore.
In ti vedo splendore,
e tolsi el primo fiore,
de ti stella ecc.;

cosí si avrebbe una forma piú vicina al tipo usuale delle poesie a strofe incatenate, nelle quali l'incatenatura suole farsi per mezzo d'un verso piú breve degli altri; ma si avrebbe anche un altro inconveniente, cioè nella terza sede ora un quinario (es. *e 'l dolce amore*) ora un quadrisillabo (es. *de ti stella*). Il VII è una ballata regolare di settenari; l'VIII è una serie di tetrastici, e potrebbe essere l'avanzo d'un sonetto con doppio ritornello, uno di tre (vv. 12-14) e uno di due versi (vv. 15-16). Il IX parrebbe che fosse una ballata, ma comunque si guardi incontriamo qualche difficoltà: perché o si considera formata di 4 stanze tetrastiche (*b b b X*), e allora la ripresa dovrebbe essere di due versi (*a X*), e nelle prima stanza mancherebbe un verso; o si considera formata da una stanza sola (*b b b X, c c c X, d d d X*) preceduta da una ripresa tetrastica (*X y y X*), e allora si avrebbero irregolarità ben gravi, cioè il verso finale di ciascuna mutazione (vv. 8 e 12) rimato col verso finale della ripresa (v. 4), e il primo verso della volta (v. 13) non collegato per la rima all'ultimo della seconda mutazione (v. 12), irregolarità impossibili, direi, a trovarsi in una composizione antica: perciò ritengo che abbiamo qui l'avanzo d'una ballata a ripresa distica e a stanze tetrastiche, e per chi ami i supplementi congetturali propongo di compiere le lacune cosí:

A [te mia dolce donna,
voio] dir tuto quel ch'el mio cuor dice.
[Qual io per te mi sia]
credo che in vita mia
rasonar nol poría ecc.

Il X è anch'esso irregolare: all'intonazione parrebbe un sonetto, e in questo caso mancherebbero gli ultimi due versi della seconda terzina, innanzi al ternario di coda, oppure dopo la prima terzina mancherebbero i due primi versi della seconda; ché la lacuna può per il senso, esser nell'uno o nell'altro luogo.[1] L'XI è, come il V, uno strambotto a distici monorimi, che s'allunga per otto coppie, quasi una specie di strambotto doppio.

Dai sospiri del frate felice per amore ci trasporta al lamento del monaco doloroso la ballata che tien dietro quasi subito nel repertorio alle precedenti poesie:

XII.

De, ben feci la gran pacía
quando la capa me misi,
e mazor quando impromisi
4 d'osservar la vita mia.[2]
Or udite la gran falanza
del prete che me convertí,
che mi dise una sua danza
tanto ched e' mi vestí.
Et come fu falso e rio
cossí dio gli dia il malano,
ché m'à messo in tanto afano
12 che contar non vel potría. De, ben feci ecc.
Quando vego i mie' conpagni
con i quali solea usare
con garzon di sedice anni
star nel mondo a solazare,
io non vel potría contare
quanto è grande il mio dolore;

[1] Noto, senza darvi importanza, che altri sonetti caudati sono in questa prima parte del codice.

[2] Queste ultime parole, come altre qua e là in questa poesia, sono cancellate e si leggono a stento: forse qui potrebbesi leggere *la vita ria*.

cosí gli si schiante il cuore
20 chi m'à meso in questa via. De, ben feci ecc.
La sera quando mi truovo
in cella mia cossí soleto,
mille volte mi rimuovo
sopra del malvagio lecto.
De, cosí gli si schiante il peto
chi mi fa cosí giacere!
s'io l'avessi al mio potere
28 volentier lo 'npicaría. De, ben feci ecc.
Non è questo un rio partito
ad uno omo innamorato
ad giacer senpre vestito,
sé con una fune legato,
senza conpagnía da lato
giacer senpre in su la paglia,
sí me sento gran bataglia,
36 che dire non vel potría. De, ben feci ecc.
Questi son l'ordinamenti
che tengon l'encapuciati,
ched e' paion pur poltrone
a dormir senpre inpaiati.
De, uomeni innamorati,
non è questo un rio partito?
s'io vedesi un bello invito
44 volontier l'acetaría. De, ben feci ecc.
Quando il ministro pasasse
o un altro magiorente
et io non mi gl' inchinasse
mi fa chiamar tostamente.
Sozo, ladro, sanguinente,
vàne ad stare a gargarita,
sappi che non m'è secreta
52 la tua gran ribaldaría. De, ben feci ecc.[1]

Questo lamento del monaco è ben singolare in una letteratura, che dei frati rappresentò più volontieri la vita godereccia, mentre invece alle suore, come vedremo, lasciò quasi

[1] Il ms. ha v. 15 *con gruçon,* 19 *schianto,* 20 *a chi,* 25 *schianto* 26 *a chi,* 28 *lanpicharia.*

il privilegio dei sospiri alla gioia e all'amore: ho cercato inutilmente qualche riscontro nella letteratura popolare dei secoli posteriori, e perciò cotesta ballata mi par da considerare piú tosto come l'espressione d'un pensiero e d'un sentimento individuale, per opera di un poeta di poca coltura, che s'attenne ai modi e alle formule della poesia del popolo (cfr. specialmente i vv. 5, 7, 10, 12, 17, 19, 25, 27-28, 36) e ne riprese felicemente il verso prediletto, l'ottonario, un po' monotono d'andamento e di ritmo, ma pur disinvolto e bene appropriato a un' invenzione piú che altro narrativa. Della patria di cotesta ballata c'è piú d'un indizio linguistico; perché, per esempio, il verso 6 non può essere ridotto alla giusta misura se non sostituendo alla forma toscana *(prete)* quella dei dialetti settentrionali (*prè*), ai quali anche ci riportano le rime *compagni* e *anni* (vv. 13, 15), e assai probabilmente anche la voce *gargareta* (v. 50), che forse era il nome, comune o particolare, della cella di punizione nel monastero. La possiamo quindi tenere per un documento della letteratura dell' Italia superiore; i dialetti della quale suggeriranno forse l'emendazione che certo bisogna nel v. 37 o nel v. 39: un amico mi propone di correggere il primo, leggendo *Queste son l'ordinazioni;* correggerei piú tosto l'altro in *Ched e' paion pur pazienti*, che, tutto ben considerato, risponde meglio al concetto dei versi che precedono e di quelli che seguitano: e il pensiero è che il frate deve soffrire i segreti dolori della vita monastica, ignoti ai secolari, i quali credono che egli li sopporti con pazienza, mentre invece aspira alla vita libera e all'amore.

Con la ballata che segue incomincia nel repertorio il ciclo abbastanza ricco delle poesie satiriche intorno alle donne:

XIII.

Done, siatene pregate,
se volete eser oneste,
quando vengon le gran feste
4 non andate sí lissate.

Voi dovete ben pensare
che l'è pecado mortale
de voler[si] scontrafar[e]
la [soa] faza naturale.
Io ve dico ch'è gran male
ed è ato molto rio,
[che] la faza che fe' dio
12 tuto 'l dí la contrafate. Done ecc.
[Voi] piú belle za non site
con lisare de unguenti,
nante piú laide parete
de cosí falsi argumenti.
Vui portati nigri i denti,
questa è cosa molto bruta;
ben è mato chi ve toca
20 quando site sí lissate. Done ecc.
Quando per la via passate
par che abiate stomegato,
tanto ve sete imbratate
e de argento [e] solimato:
bambaceli da one lato
che pezate vui parete;
se non ve ne remanete,
28 voi sarete delezate. Done ecc.
Piú d'un palmo le pianele
per la tera vui portate,
per parer maior e belle
quando per la via passate.
Né d'inverno né d'estate,
né perché sia il solleone,
né per nesuna casone
36 vui de piedi non le trate. Done ecc.
Vui andate [senpre] al domo
per parer bene adornate,
e credete da omne omo
eser tute vagezate:
e vui sete bef[ez]ate
da molti che se n'adanno,
non pensando a quello inganno
44 vui pure del grosso fate. Done ecc.
Le altrui trece conperate

per far capelli riciuti,
e za vui non [ve] pensate
ch' i ve son reconosuti.
Noi ce ne siamo aveduti
che ce fati de molti ati:
illi ve son scontrafati,
52 sí che piú no le usate. Done ecc.[1]

Contro le portature delle donne, come già inutilmente si era cercato un freno con gli ordinamenti suntuari,[2] cosí vanamente alzarono la voce i poeti del Trecento, dall'Alighieri, che a tal proposito uscí in una invettiva famosa,[3] al Sacchetti, che ne scrisse una particolare canzone:[4] la nostra ballata porta nel coro dei moralisti letterati la voce del popolo, e in forma tra schernevole e ammonitrice raccoglie il sentimento di disgusto che gli eccessi e le stranezze della moda generavano nei nostri trecentisti. E incomincia rimproverando alle donne, genericamente, l'alterazione dell'aspetto naturale, come mortal peccato (vv. 5-12): «dipingonsi e disfanno la bellezza che ha data loro iddio», aveva già esclamato nelle sue prediche il beato Giordano da Rivalto,[5] e il poeta popolare esprime su per giú lo stesso pensiero. Poi è riprovato l' uso dei cosmetici e dei lisci (vv. 13-28),

---

[1] Il ms. ha v. 3 *vengono*, 14 *con vostro lisare*, 15 *layde asay parete*, 17 *li denti*, 18 *e questa e cossa*, 23 *tante*, 34 *el sole in leone*, 43 *e non penssando . . . ingano*, 44 *pur*, 46 *far vostri capelli*, 51 *sono*.

[2] Si vedano su questa materia: G. Manzi, *Sopra gli spettacoli, le feste ed il lusso degli italiani nel sec. XIV*, Roma 1818; S. Ciampi, *Statuti suntuari ricordati da G. Villani;* Pisa 1815; G. B. Vermiglioli, *Opuscoli;* Perugia 1825, vol. IV; L. Simoneschi, *Ordinamenti suntuari pisani per gli 1350, 1386;* Pisa 1889.

[3] *Paradiso*, XV, 100 e segg.

[4] G. Carducci, *Rime di Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV;* Firenze 1862, p. 542. Al contrario del Sacchetti un altro novelliere fiorentino, l'autore del *Pecorone*, metteva in rima le lodi delle donne seguitatrici delle nuove fogge: vedi *Cantilene e ballate* n. CXLIX.

[5] *Prediche*, I, 99.

che al Sacchetti traeva la dolorosa esclamazione: « O alchimia maledetta che la vera carne fai dibucciare! », e che riusciva pernicioso specialmente ai denti e agli occhi: « che i denti fanno neri e gli occhi rossi », dice il novellatore fiorentino, e « voi portate neri i denti, questa è cosa molto brutta », soggiungeva il poeta popolare; al quale anche, come al Sacchetti, erano fastidiosissimi i *bambacelli*, cioè quelle pezzette di panno bambagino adoperate per tinger di rossetto le guance, per darsi il liscio e altri cosmetici. Bruttissimo costume era poi quello d' innalzare artificialmente la persona mediante l' uso di zoccoli e di trampoli, lungo i quali potesse distendersi la lunga veste, in onta alle leggi suntuarie che limitavano la misura dello strascico: e anche questo costume è deriso nella nostra ballata (vv. 29-36), come nella canzone di Franco, il qual dice che le donne fiorentine usano ogni industria affinché con le vesti « l'alta pianella e il calcagnin si cuopra ». Finalmente la satira si volge ai capelli finti (vv. 45-52), i capelli *della morte* dileggiati già dal Cavalca, il quale contro queste portature e queste usanze, come contro ogni altra corruzione del secolo, scrisse gravissime parole.[1] Ma più che insistere in questi riscontri, che sarebbe facile moltiplicare e che mostrano ad ogni modo come la nostra ballata sia l'espressione di sentimenti molto comuni nel secolo XIV, mi pare da accennare un fatto che attesta la popolarità di essa, in tempi molto posteriori a quelli in cui fu composta: poiché se non si può dubitare che la ballata contro le fogge sia cosa del Trecento, parrà singolare il trovarla ancora vivente alla fine del secolo XV o al principio del XVI allorché Carlo di Giuliano de' Ricci fiorentino la trascriveva in un suo codice dei *Trionfi*.[2] In questa trascrizione più recente sono notevoli differenze dall'antica, le quali mostrano come la ballata fosse venuta modificandosi nella trasmissione orale; poiché se anche molte delle discre-

---

[1] *Pungilingua*, cap. XXVII.

[2] Cod. Palatino 201 della Nazionale di Firenze, f. 43 *b*-44 *a*; cfr. il *Catalogo dei Codd. Palat.*, vol. I, p. 216.

panze sieno dovute all' imperizia del Ricci, questa non sarebbe sufficiente a spiegarne altre parecchie. Soggiungo in nota la trascrizione piú recente [1] affinché chi vuole faccia da sé il confronto con l'antica, e mi limito ad osservare qui che in quella la ballata invece che alle donne in generale è rivolta alle fanciulle, che manca dell' ultima stanza, e che in parecchi luoghi il rimaneggiamento fu tanto profondo da mutare del tutto le rime (vv. 13, 15, 21, 23, 26-27) o almeno il pensiero dell'originale (vv. 18, 22, 28, 32, 35, 37, 39, 42-43).

Accanto allo scherno il compianto: questa che segue è una ballata di lamento d' una giovane innamorata per l'allontanamento del suo diletto:

XIV.

De, torna ch' i' t'aspeto
e non mi lasà morire,

---

[1] *Questa cansona ichiste* (l. *iscrisse*) *Charlo di Giuliano d'Ardi[n]go di Zanobi d'Ardi[n]go de' Ricci fiorentino*:

Fanciulle siate avizate
quando vengano queste feste,
se volete essere oneste
4 non adate si ducate.
Voi dovete considerade
ch'egli è peccato mortale
a voler si contafare
voste facce naturale.
Dicovi che fate male
ch'egli è chaso monto rio,
che tale facca à fatto el dio
12 ogni di la contafate.
Voi chredete asser piú belle
cho' vosti dicci e vosti unguenti,
iscorticatevi la pelle
con monti vosti argumenti,
e per farvi netti e' denti
e farvi putire la bocha:
egli è passo chi vi toccha
20 quando siate iserchiate.
Quando andate pella via
pa' ch'abiate aburatato,
co' vosta arte trista e ria
arïento e solimato:
barbegello biacha dallato,
che parette can pessati,
e di lungi giettate fiati
28 tutti quanti s'apusate.
Piú d' u' parmo di pianelle
pella via senpe portate
per esere maggiore e belle,
e già mai ve le cavate
né di verno né di state,
né per gnuna istagone;
se vi fissi un solidione
36 mai sans'eze non andate.
Voi andate da uno uomo
e per ese' vageggate.
e chedete che ugnuno
voste facce abbi guardate:
anzi siate didegiate,
piú che ignuno va fanno,
e voi siate in questo inganno
44 e da voi de' grosso state.
Fanculle siate avisate,
quando vegono queste feste,
se volete essere oneste
48 non andate si dicate.

se non dezo venire
4 a goder col mio dileto.
Longo tempo i' so' stata
a pensare solo in tiene,
d'essere teco abraciata
e tu ti parti da mene.
Queste son sí gravi pene
che per te son quasi morta:
sempre sto sopra a la porta
12 per vederti, amor dileto. De, torna ecc.
Tu sai ben quanto t'ho deto
che tu se' lo amor mio:
de, che tu sie benedeto,
torn' a me ch'io te disío;
e io t'imprometo a dio
di donarti ogni solazo
e staròti senpre in brazo
20 acostandome al to pecto. De, torna ecc.
Si per altra mi se' tolto
de! non far demo[u]diu dimora.
Fa che vega il tuo bel volto,
se tu non vòi ch'io mora;
ché se tu ritorni ancora
io spero di vita assai.
De, per dio, tràme di guai,
28 non m'ocidar di sospeto. De, torna.[1]

Di cotali lamenti di donne per la lontananza o per l'abbandono dei loro amanti abbonda la nostra poesia antica, sí che parmi inutile il fare a questo proposito i soliti raffronti; tanto piú che le conformità risultanti da simile com-

[1] Questa ballata è trascritta due volte nel cod., a carta 9 (A) e a carta 22 (B): seguo la prima trascrizione, correggendola con la seconda nei vv. 3, 5, 6, 13. Noto poi le proprie lezioni del codice: 2 *lasciar* B; 3 *non teco* A; 5-6 *so sta priva pensane solo* A, *so stata pur a pensare* B; 7 *esere tieco* A; 9 *Questi* AB; 13 *quanto dito* A; 15 *sei* B; 16 *tornammi* B, *ch' io te desidero* A; 20 *acostandomel tuo* B; 21 *Si per altri non mi lasi che mi se tolto* A, *Si per altri non mi lasi o mi se tolto* B; 22 *fare demodiu* A, *fare modiu* B; 24 *vol* B; 27 *trammi* B; 28 *ucider* B.

parazione potrebbero essere puramente casuali e dipendenti dall' identità del soggetto.[1] Voglio piú tosto avvertire qualche cosa circa la patria di questa ballata: alcuni lombardismi che v' incontriamo sembrano dovuti al copista che era certamente dell' Italia superiore, perché se si sostituiscano le forme corrispondenti toscane (v. 2 *lasà* per *lassar*, v. 4 *golder* per *goder* ecc.), nulla viene alterato nella versificazione e nelle rime; ma altri lombardismi (v. 19 *brazo* in rima con *solazo*, e v. 22 *demondiu*, se pur è da leggere cosí il *demodiu* del codice, in senso di *lungamente)* sono tali che non possono togliersi senza guastare l'organismo metrico della poesia · chi volesse sostituire la forma toscana toglierebbe la rispondenza delle rime tra i versi 18-19, dovrebbe rifare arbitrariamente il verso 22. Per queste ragioni credo che la ballata sia d'origine settentrionale; come forse anche quest'altra che poco discosto segue nel codice, guasta e manchevole, si che in alcun luogo è anche malagevole l'intenderne il senso. È una specie di lamento moralizzante del marito perché la moglie vuol mettersi, come oggi si dice, i calzoni, o levar troppo la cresta al confronto del *messere* (cosí i contadini dell'Emilia chiamano ancora il capo della famiglia):

XV.

La dona mia vol eser el misiere,
e perché zo me spiace
3 non poso aver con lei trigua né pace.
Leva la cresta col visso superbo,
ché sotometerme al suo voler crede;
ma io renegería in prima la fede
ch'io stesse a lei como [al] lione el cervo;
perché mi toca l'antico proverbio:
« La casa non mi piace
10 dove galina canta e 'l galo tace ».

[1] Si cfr. quello che scrive in proposito A. Gaspary, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, trad. di S. Friedmann; Livorno 1882, pp. 116 e segg.

Chi della dona soa si fa sozeto
vene vilan, ponam cha nula toca:
devrebbe al mio parer prender la róca,
e las[ar] andar lui al suo dileto.
. . . . . -eto
« Chi no' è al servo hom veraze
17 ma feminil de i omini è falaze » La dona mia ecc.[1]

Il gruppo di ballate ch'or segue nel codice è tutto di lamenti: caratteristica forma, nella quale oltre che il sentimento politico e il religioso si atteggiò spesso nel medioevo italiano anche il sentimento d'amore. Leggiamo, intanto, questi lamenti che porgeranno occasione a far parecchie e svariate osservazioni.

XVI.

Perché sospecto non sia
per altri mi ven lassare
el camin che solea fare
4 per ti, dolze anima mia.
El parlar d'altrui si è tanto
che za me met'i[n] gran dogla,
perché derete e denanto
a noi cercan far vergogna:
prego dio chi li svergogna
questi falsi traditori,
e mantegna i nostri onori
12 contra tanta zelosia. Perché sospecto ecc.
Lo lor morso venenoso
è piú fero ca coltello,
e piú che can rabioso

---

[1] Il cod. ha v. 2 *yo* invece forse di *ço*; v. 7 *chomo lione al cervo,* ma il senso richiede il contrario; v. 12 *clamilatocha,* lezione dalla quale non saprei cavar senso, se non forse l. *ch'ami la tòca,* e intendendo *tòca* per *femmina,* metaforicamente; v. 15 manca nel cod., ma doveva essere press'a poco (cfr. v. 8), *perché si dice per antico deto,* o qualche cosa di simile, che valesse a collegare la sentenza che segue con le precedenti parole.

a mi dà pena e fiazello;
ní zamai sentí' martello
chi mi fesse consumare
quanto fa el so mormorare
20 pin de tuta vilania. Perché ecc.
Questi falsi traditori
cun lor lenge venenosse
vàno seminando erori
contra persone amorose.
Cun lor lengue dolorosse
prego dio chi li confunda,
a nui dea vita ioconda
28 ed a lor malenconía. Perché ecc.
Dio confunda i traditori
zelosi e mormoranti,
pricaor o frar menori
chi àn invidia su gli amanti.
Dio gli dia dolor e pianti,
a noi dea vita zoiossa,
a lor vita dolorossa,
36 tristeza e malenconía. Perché ecc.
A le false traditrize
invidiose ribaldesse,
queste sun predicatrice,
done neigre e menoresse,
le priore e le badesse,
Dio gli dia lo malano,
sí le mi dàn grand'afano,
44 per vui, cara perìa mia. Perché ecc.
La spartita che mi fazo
da ti, dona dilicata,
sia de zugno sia de mazo
averà ancor retornata,
e serà piú inamorata
cun senbianti graciossi
al despeto di zilosi,
52 che De' meta in mala via. Perché ecc.
Non serà mai despartito
el mio cor dal vostro amore,
tanto forte è ferito
cun amor de tanto ardore

che produse el to valore,
donna bella e virtuossa:
però ti prego amorossa,
60 socori a la pena mia. Perché ecc.
Non sentí' ancor dolore,
non sí spietata ferita,
quanto sento al mio core
per questa amara spartita.
Oi me! che crudel saíta
mi conven per voi sofrire,
ed ancor forsi morire
68 e finir la vita mia. Perché ecc.
E benché da lonzi sia,
rossa fresca e colorita,
dal mio cor in vita mia
zamai non farai spartita;
perché sei la mia vita
in Alba e in altra parte,
ní 'l mio cor da ti si sparte
76 in logo dove me sia.
Zoía mia, dàti conforto
e lassa melenconía,
che sempre fin che sia morto
m'averai in to' bailía:
ní farà la zente ria
che e' non sia to servidore,
fermo e forto inel to amore,
84 per la tua gran cortessia. Perché ecc
A dio t'arecomando,
prego che non m'abandoni;
altro da ti non domando,
ní altro curo che mi doni.
Oi me! dolorossi soni,
o canzon tuta piatossa,
ben mi dai vita penossa,
92 in la despartita mia. Perché ecc.
Vàne, balatina mia,
umelmenti e cunt amore,
e dí a la dona mia
quanto è forte el mio dolore:
Prega 'l so dolze valore
chi mi rendi alcun conforto,

e avanti vivo che morto
100 mi sostegna in cortessia. Perché sospeto ecc.[1]

XVII.

Tolto m'ài col to parlare,
vaga dona, el mio cuore,
sí che mi convien stare
4 per te suzeto all'amore.
Ma se tu sarai benigna
di donarmi tua corona,
sola tu sarai piú degna
signorizar mia persona:
ogn'altra dona abandona
per te lo mio cuor crudele;
a quante à voluto bene
12 ora tu le caci fuore. Tolto m'ài ecc.
Se amor meco vol turbare,
canzoneta disviata,
fa che me faci scusare
a sta dona despietata,
la quale m'à sí robata
di tucto l'amor pasato,
per suo servo m'à legato
20 co' le sue dolci parole. Tolto m'ài ecc.[2]

XVIII.

Oi me! streto fose io
in le toe braze, o vita del cor mio,
3 oi me! oi me! oi me!
Sun sí vago de ti, anema mia,
che quasi a morte vegno;

---

[1] Il ms. ha v.2 *laxari*, 8 *cercam*, 15 *cam*, 31 *Sian pricaor... monori*, 35 *Alolor*, 43 *Si mi danle gr.*, 70 è inutile avvertire che *rossa* sta per *rosa* (cfr. vv. 22, 25, 34, 35, 50, 58, 59, 90 e 91), 86 *ma abandoni*.

[2] Il ms. ha v. 6 *la tua*, 11 *A quante egli a*, 12 *tu ne le*, 13 *si vol*, 16 *Ad questa*.

regina del cor mio, speranza mia,
rendime algun sostegno:
de! non aver desdegno
de mi che t'amo piú ca l'ochio mio.
10 Oi me! oi me! oi me!
Perché me si' crudel, dona piacente,
con l'amoroso viso,
bianca la boca e i ochi toi lucente,
con lo to vago riso?
Angel de paradiso,
dove me sia to servo sunt' io.
17 Oi me! oi me! oi me!
Perché me scaci, perché me [de]struzi,
perché [sei] sí feroce?
Quando e' te chiamo, dona, pur tu fuzi:
questo dolor me coce,
però crido ad alta voce
merzé, merzé, che non soferis'io.
24 Oi me! oi me! oi me!
Abasa le to rechie, audi parole
del to servo suieto,
si' senpre la dona che 'l mio cor vole;
con lo lizadro aspeto
de! rendime dileto
in le to braze, non me far morire.
31 Oi me! oi me! oi me!
Per ti poso schivar la crudel morte
e star in questo mondo,
tu sera' de la mia mente fonte:
[io] da ti non m'ascondo,
ma sempre piú iocondo
te vo' servire el tenpo che viv' io
38 Oi me! oi me! oi me![1]

---

[1] Anche di questa ballata abbiamo due trascrizioni nel repertorio, a c. 17 (A) e a c. 36 (B). Nella seconda il ritornello non è sempre di tre esclamazioni, ma di due, *oyme oyme,* nei vv. 3, 10, 24, e di una sola, *yme*, nel v. 17. Le varianti sono minime, v. 1 *fos' io* B, 2 *to* B; 4 *Che sun,* AB, 5, *quasio* B, 6 *mor* B, 8 *no* B, 13 *lucenti* A, 14 *uiso* B, *risso* A, 21 *macoçe* AB, 22 *voçe* A, 23 *che e non sofareseo* A, *che non sofrisco oy* B, 27 *ma vuy si senpre la dona* AB, *le brace* A, 34 *tu sera dela mia mente chiave fonte* A, *de la mia mente chiave* B, 37 *che vivo* A.

XIX.

Valeto, per cortesia
vàne, vàne a l'amorosa,
quella ch'è sí lacrimosa,
4 piena de melenconía.
Quando voio spartir da lei,
vita mia, scanbiato è 'l viso;
ma a dio, dolze amor mio,
che parto con te deviso:
ben se non son morto o preso,
o de questo o d'altro dano,
tornerò con gran guadagno;
12 però facio questa via. Valeto ecc.
Non me curo de l'andata,
ch'io vo a sí nobel conte;
cercarò le piú contrata,
Famagosta e Clarimonte,
e la Pulgia con la fronte
e Palermo con Mesina,
la montagna e la marina:
20 però facio questa via. Valeto ecc.
Vita mia, prende conforto;
se la Marca guadagnàsi
io sería com'omo morto,
rimaría doioso e lasso,
ch' io me vego eser casso
de la posta fata ferma,
se tu me lasi ancora serva
28 tu serai la vita mia. Valeto ecc.[1]

XX.

Or ve fazo a sapere,
care le mie sorele,
che l'è doia d'avere
4 de ste male novele.

---

[1] Il ms. ha v. 5 *me voio,* 8 *me parto,* 14 *a se nobel,* 16 *Charimonte,* 24 *lapso.*

El nostro bon patrone
misier lo carlevare
sí à fato el pasazo
con canti e con balari :
mo' ne convien usare
mutando altri costumi,
manzando erbe e legumi
12 che vastan le masele. Or ve fazo ecc.
Dov'è i boni boconi
che nui solem manzare,
dei poli e de' caponi
che fano confortare ?
Oi me ! che consumare,
vezando sta tenpesta !
mutar ne conven vesta
20 e tirarne per le pele. Or ve fazo ecc.
O pena gieve al core
che me consuma a morte,
e a tute vui sorele
che mego state in sorte !
Non è pena sí forte
che pure non portàse,
se 'l carlevar tornàse
28 co' le so' feste bele. Or ve fazo ecc.
Se 'l fose a vui certanza
de poderlo trovare,
a tutta mia posanza
voríalo pur cercare
per monti, pian e mare,
ripe e spiaze e coste,
per non manzar conposte
36 ní salsa con sardele. Or ve fazo ecc.
O quanto è scarso e vano
sto nostro carlevare,
una sol fiata a l'ano
ne vole visitare :
da poi gran mal di mare,
ne l'asal per la decima,
ve' sta mala quaresema
44 ch'è piú amara ca fele. Or ve fazo ecc.
Avanti me fa festa
como fa el fiol a pare,
da poi me molesta

e fàme dezunare.
Convien dezunar fava
con fasuli e lenti,
che fa rabia de denti
52 e mal de maroele. Or ve fazo ecc.
Se 'l pasa questa festa
de questo bon perdone,
chi à male de testa
e chi mal de magone;
destruta è la masone
e 'l savio piú par pazo;
pur semo presi a lazo
60 e giosi innele zele. Or ve fazo ecc.
Signor mio carlesare,
non far de mi partita;
ormai è 'l mio pregare:
non me privar de vita;
ch'el vien quela sagíta
tanto fera et acuta,
che pasa ogni barbuta
68 per fin a le zervele. Or ve fazo ecc.
Vàne, balata amara,
e dí' da mia parte
che vita non mi è cara
e far ne voio carte.
Mutar voría questa arte,
lasare el pese a l'amo,
che 'l corpo pur me afamo
76 e dolme le budele. Or ve fazo ecc.[1]

XXI.

Lassa mi, como farazo?
ch'el me convien star romita,
mentre che ò in corpo la vita,
4 in sto monister salvazo.
Monica me convien stare
nel salvazo monistero;

[1] Il ms. ha v. 12 *vastano*, 14 *solemo*, 28 *bele feste*, 39 *Com una sola fiata*, 43 *Chel ue sta*, 49 *Conuiene deçunare*, 55 *mal*, 58 *par da paço*, 62 *partança*, 69 *balata mia am.*, 71 *non e mi cara*.

vunde non so che me fare,
done mie, a dirve el vero,
ch'el m'è posto un velo nero
e tondi i biondi capelli.
. . . . . -elli
12 . . . . . -azo. Lassa mi ecc.
Con le mie conpagnèse
andava a ogni perdonanza,
quando stava a le fenestre
alguna ora intrava in danza;
vunde ò perso ogni speranza
d'aver mai nesun dileto,
pensà ben s'el me dispeto
20 a sostinir tanto oltrazo. Lassa mi ecc.
Soleva vestir camisa
bianca, morbede e sotile;
or vesto tonega bissa
de stamegna, ed è sí vile;
la mia carne bianca e umile
è fata aspra, zala e verde,
e ogno bel color perde:
28 vunde me despererazo. Lassa mi ecc.
Balata, segui mia voia,
va cantando infra le done;
e dii con tromento e doia
che incarzerata se more;
e recordete de questa
putana [de] la badesa,
ch'el dí el qual io non so' a mesa
36 carne e vino non asazo. Lassa mi ecc.[1]

XXII.

Do! lassa mi, topina sagurata,
che son zovene e bela
3 e fantinela, e fu' incarcerata.

---

[1] Il ms. ha v. 4 *In questo monistero,* 7 *vunde che,* 9 *negro,* 15 *e quando,* 17 *perduto,* 19 *pensate,* 21 *soleuame,* 25 *et humele,* 26 *e feta* (dopo la qual parola è segnato il terminar d'una stanza con il ritornello *Laxami,* e poi segue come se fosse una stanza

Ancora non avea deze ani
che fu' serata e streta in quela mura,
e vitime spoiar li dolze pani
e revestirme d'una vesta bruna;
do! lassa mi, topina, quant'è dura!
È greve le mie pene,
10 ché d'ogni bene alora e' fui privata. Do! lassa ecc.
E' porto una camisa de stamegna
su le mie carne preciose e bianche,
e dormo sora un faso de gramegna
e spese volte sola su le banche;
quando credo posar le menbre stanche,
el sona el matutino
17 e perdo el vino, se non son levata. Do! lassa ecc.
Stagando sola sola sul mio leto
un dolze sono alora me vignía:
credando ch'el fose el mio dileto
che in le soe braze streta el me tegnía;
e in quel dolze tenpo che volea
conpir nostro desío,
24 oi me! dolor mio, alora e' fu' chiamata. Do! lassa ecc.
Vàne balata [mia], vàne ora mai
da la mia parte a zascuna donzela,
a quante mai tu ne troverai,
e dige e contage questa novela:
che [eo] son serata in questa zela,
perdo el dolze tenpo;
31 tropo per tenpo e' fu' incarcerata. Do! lassa ecc.[1]

Questi lamenti sono tutti nella forma della ballata, ma con notevoli varietà di versi e di stanze corrispondenti alla natura dei singoli componimenti: l'ottonario, duretto e monotono, delle ballate XVI, XVII, XIX, XXI, e il settena-

---

nuova) *Aspra* ecc., 28 *che me*, 29 *sequi*, 30 *E ua*, 32 *incarçerata se meya* (lezione erronea che ho corretta dubitosamente in *se more*, in relazione d'assonanza con *done* o di rima con *sore*, che si potrebbe sostituire nel v. 30), 33 *E reocote de q.*, 35 *ni carne ni uino*.

[1] Il ms. ha v. 1 e 8 *E do lassa* e cosí nel principio d'ogni, ritornello; 15 *e quando credo reposar*, 18 *sola soleta*, 23 *conpire el nostro*, 24 *che alora*, 26 *çascadun*.

rio, svelto e variato, della ballata XX, e la stanza di otto versi che si svolge da una ripresa tetrastica sono indizi per queste poesie d'una origine popolare ; che esse insomma non escono dalla meditazione e dalla penna d'uno scrittor letterato, ma furono composte in mezzo al popolo per essere veramente cantate e ballate.[1] Le altre due, XVIII e XXII, sono composte di settenari e d'endecasillabi, mescolanza che è piú propria della poesia letteraria, sebbene non sia aliena dal genio popolare, come mostrano parecchi esempi antichi e tra gli altri alcuni nel nostro repertorio.[2] Rispetto al metro, resta da fare qualche osservazione particolare : quasi in tutte abbiamo quel sicuro segno della popolarità che è l'assonanza (XVI 6, 8 *doglia : vergogna ;* XVII 10, 11 *crudele : bene ;* 12, 20 *fuore : parole ;* XVIII 32, 34 *morte : fonte ;* XIX 11, 12 *dano : guadagno ;* 22, 24 *guadagnàsi : lasso ;* 26, 27 *ferma : serva ;* XXI 13, 15 *conpagnèse : fenestre ;* forse 30, 22 *done : more ;* XXII 7, 8 *bruna : dura*) : quasi in tutte abbiamo una certa copia di rime lombarde (XVI 45, 47 ; 64, 65 ; XVII 5, 7 ; forse 16, 17 *despietà* e *robà* = *despietata* e *robato ;* XX 6, 8 ; 37, 39 ; 42, 43 ; 44 ; 46, 48 ; 58, 59 ; 64, 65 ; XXI 21, 23 ; XXII 11, 13), e in una troviamo tracce di rima meridionale (XIX 8, 9 ; 13 15), elementi di fatto dei quali bisognerà tener conto nel determinare la patria dei singoli componimenti. Finalmente sono da correggere alcuni luoghi manifestamente guasti, nei quali la regolarità metrica è alterata : cosí in XX 23 è facile restituire la lezione primitiva *E tutte vui mie sore ;* in XX 49-50 la rima e la misura si ristabili-

[1] Le piú antiche ballate d'ottonari, a ripresa tetrastica e a stanze d'otto versi, le quali si possano francamente asserir popolari, sono le bolognesi pubblicate di sopra un memoriale del 1282 dal CARDUCCI, *Cant. e ball.* n. XXIII e XXIV ; del secolo XIV due sole produce il Carducci, il n. XCI, anonima e di fattura letteraria, e il n. CLVIII, di Franco Sacchetti : parecchie schiettamente popolari ha il nostro repertorio, e abbiamo già veduto che sono di questa forma i n. II, XII, XIII, XIV. È utile avvertire che questo tipo di ballata fu poi di gran moda nel secolo XV, per l'esempio di A. Poliziano, tra tutti i poeti cortigiani.

[2] Si veda p. es. il n. XV.

scono leggendo *Convien dezuno fare Con fasuli e con lenti;* in XXI 33-34 il guasto è piú profondo e non mi è riuscito di escogitare un probabile emendamento.

Circa alla provenienza di questi componimenti possiamo raccogliere, se non la certezza, almeno osservabili indizi della patria di ciascuno. Che il n. XVI appartenga all'Italia superiore dicono abbastanza chiaramente alcune forme conservate dalla rima (7 *denanto,* 38 *ribaldesse,* 40 *menoresse,* 45 *fazo,* 47 *mazo,* 64 *saita)* e altre che, pur essendo indipendenti dalla rima, hanno tutto l'aspetto d'essere primitive (7 *derere,* 20 *pin,* 22 *lenge* e 25 *lengue,* 31 *pricaor, frar,* 32 *chi àn* e 27 *chi,* 40 *neigre,* 67 *forsi,* 69 *lonzi,* 76 *logo,* 85 *arecomando)*: primitivo poi a me sembra di certo essere uno spiccato piemontesismo (94 *cuntamore* = *cum amore),* che messo in relazione con ciò che l'amatore dice nella nona stanza, come egli non cesserà di aver nel cuore la donna sua sia in Alba sia in altro luogo, dimostra chiaramente l'origine piemontese di questo lamento di partenza: onde s'accresce l'importanza di esso, perché viene ad essere uno dei piú antichi documenti della poesia volgare italiana in quella regione.[1] Dei n. XVII, XVIII, XXI, XXII non altro credo si possa affermare se non che devono essere stati scritti nell'Italia superiore, la qual cosa, oltre che dalle rime, è dimostrata dalle peculiarità dialettali interne, che non possono essere sempre l'effetto di alterazioni del trascrittore. Il n. XIX offre parecchi accenni d'origine meridionale: la serie di rime *viso : deciso : preso* (vv. 6, 8, 9) è già un indizio molto eloquente, poiché se anche è vero che la forma *priso* s'incontra spesso nei rimatori toscani da Guittone a Dante,[2] è ammesso generalmente che è dovuta all'influenza letteraria dei poeti siciliani; ma questo indizio è avvalorato da un'altra

---

[1] Nel libro di *Canti popolari del Piemonte* pubbl. da C. Nigra; Torino, Loescher, 1888, non trovo alcuna poesia che offra riscontri con la nostra ballata; sí invece dal *Repertorio lessicale,* che chiude il volume del Nigra, ho tratta la conferma dell'uso piemontese del *cunt,* e d'altre forme, come *darera, lenga* e *lengua, àn, neiro* e *neigher, De, ni* ecc. ricorrenti nella ballata.

[2] Gaspary, *op. cit.,* pp. 191-192: cfr. pp. 202-203.

coppia di rime, *andata : contrata* (vv. 13, 15), dove è da riconoscere una forma schiettamente meridionale,[1] e anche dalle assonanze *dano : guadagno* (vv. 10, 11), le quali forse nella forma primitiva erano vere rime. Altre ragioni per cui inclino a ritenere meridionale, non saprei poi se pugliese o siciliana, questa ballata, sono la menzione dei luoghi che l'amante vuol visitare e alcuni riscontri con altre poesie dell'Italia inferiore: Messina e Palermo, per esempio, sono insieme congiunte anche in una ballata che un codice antico intitola *Ciciliana*,[2] e in un'altra poesia del mezzogiorno è pur il ricordo della Puglia e della Marca d'Ancona,[3] come nel nostro lamento; e inoltre il *valletto* ricorre più solitamente in canzonette e strambotti meridionali.[4] Il n. XX invece ci trasporta nel settentrione, e precisamente nella regione della Venezia; dalla quale, oltre qualche altra particolarità dialettale comune a tutta la valle padana, ce lo mostra uscito l'uso d'una singolarissima parola, tutta speciale dei dialetti veneti.[5]

Resta da osservare, circa a questo gruppo di lamenti, alcuna cosa intorno alla materia. Il n. XVI è l'ultima eco delle canzoni trovadoriche intorno ai *malparlieri* e ai *lusingatori*, i veri nemici dell'amore, capaci di turbare con i loro vani discorsi la felicità degli amanti: questo motivo dalla poesia provenzale, dove è svolto largamente,[6] passò nella

[1] Questa è l'opinione di F. D'Ovidio, *Arch. glottologico ital.*, II, 93, a proposito della coppia di rime *contrata : ingannata;* il Gaspary, *op. cit.*, p. 186, riconosce invece in *contrata* un latinismo, che in una parola di formazione secondaria sarebbe a dir vero assai strano.

[2] Carducci, *Cant. e ball.*, n. XXVIII, v. 19.

[3] È una canzone popolare, conservata nel còd. Ambrosiano C, 35, f. 322*b*, che comincia: *Quando di Puglia e' mossimi Per andare in Ancona;* fu pubbl. già per nozze Venturi-Fanzago (Ancona 1884).

[4] Carducci, *Cant. e ball.*, n. XXVIII e XXXIV.

[5] È la voce *maroele* (v. 52) nel significato di *emorroidi*. L'antichità di questa voce non so che sia attestata da documenti del Trecento: certo essa era d'uso comune nel secolo XVI, in cui l'adoperò il padovano A. Calmo (cfr. V. Rossi, *op. cit.*, glossario, s. v.)

[6] Gaspary, *op. cit.*, pp. 75 e segg.

lirica d'arte del Dugento, specialmente tra i rimatori del mezzogiorno,[1] presso alcuno dei quali assunse un atteggiamento direi quasi popolare, certo più umile e alla buona che non fosse stato nella poesia culta; si senta, per esempio, Giacomino pugliese:

Oi bella dolzetta mia,
non far sí gran fallimento
di credere a gente ria
de lor falso parlamento:
le lor parole sono viva lanza,
li cori van pungendo
e dicendo per mala indivinanza.[2]

Questo atteggiamento o intonazione nuova di un motivo già vecchio, allorquando lo sviluppo successivo della poesia toscana fece cadere in dimenticanza le rime dei siciliani *che fúr già primi,* rimase, sembra, negli strati piú umili della letteratura popolare; donde ricomparve poi nel nostro lamento, che sebbene anteriore di qualche tempo alla trascrizione sua nel repertorio non direi piú vecchio della seconda metà del Trecento, e che ad ogni modo non ostante l'esteriore carattere della forma risponde ad un' ispirazione personale, ed è certo l'opera d' uno di quei poeti semiletterati che in quel tempo abbondarono nell' Italia superiore: curioso è poi l'osservare che il motivo dei maldicenti si congiunga in questo lamento con l'altro, esso pure assai frequente nella vecchia poesia, delle dipartite con promessa di fedeltà e di ritorno; e che fra i traditori mormoranti e le invidiose traditrici che invidiano gli amanti siano ricordati i religiosi e le religiose dei due ordini monastici prevalenti nel medio evo, *pricaor* e *frar menori, predicatrice* e *menoresse*, restringendosi cosí contro una particolar classe di persone l' invettiva che prima era generica. I n. XVII e XVIII sono lamenti per la durezza della donna, tradizionali ormai nella poesia italiana, e paragonabili, per la vicinanza dei tempi e dei luoghi, alle que-

---

[1] D'Ancona e Comparetti, *Antiche rime volgari,* n. XVIII, XLVI, LI, LVI, LXVIII ecc.

[2] *Ivi*, n. LVI 21 e segg.

rimonie che riempiono il canzoniere di Leonardo Giustiniani ;[1] con le quali hanno comuni, almeno il secondo, anche alcuni modi e alcune locuzioni speciali, cui non si deve però tribuire grande importanza, perché sono diffuse nella poesia d'amore d'ogni secolo. Il n. XIX appartiene al ciclo delle poesie di separazione, che, come già si è accennato per il n. XIV, è ricchissimo nella nostra letteratura; se non che questo nuovo esempio è singolarmente osservabile, perché in luogo delle solite querimonie generiche si diffonde in accenni particolari e personali ai fatti del poeta, come per esempio la sua andata *a un nobile conte,* non senza pericolo d'esser *morto o preso,* né senza speranza di un *gran guadagno,* circostanze che potrebbero ben riferirsi al caso di una spedizione militare. Piú importante per l'argomento è il n. XX, lamento per la morte del *nostro bon patrone, misier lo Carlevare,* poiché se le poesie, dirò cosí, carnevalesche (contrasti, frottole, canzonette, confessioni, testamenti, pianti, ed altri simili generi) sono abbastanza frequenti nei secoli XV e XVI ed abbondano poi nei seguenti sino al nostro,[2] scarseggiano, anzi sono rare a dirittura, per i secoli anteriori; e il nostro lamento rientra di certo, per il tempo, nel secolo XIV.[3] Curioso è ancora che il lamento per la cessazione delle feste della carne e per il principio delle astinenze quaresimali sia messo sulle labbra a una monaca, che parla alle sue compagne di sventura; si che per questa parte si

---

[1] B. Wiese, *Poesie edite ed inedite di L. Giust.;* Bologna, 1883, n. III (v. 8 *aldi sto mio lamento*), IX, XII, (v. 60 *canto i miei lamenti*), XIII, XV (vv. 1, 2, *consenti a mi esti lamenti un poco aldire*), XVI, XVII (v. 1, *consenti de volere aldire sti amorosi miei lamenti*) ecc.

[2] Si veda in proposito L. Manzoni, *Libro di Carnevale dei secoli XV e XVI;* Bologna 1881, e specialmente la ricca bibliografia.

[3] Del quale è forse anche la *Confessio Carnisprivii* tratta in luce dal Manzoni, *op. cit.,* pp. 235-236, di sur un codice marciano: è un componimento grossolano, forse veneto, e comincia:

Meteve in oratione
e fe' la vostra grossa confessione;
e diseti: 'Me confesso in miser san capone' ecc.

ricollega coi due che seguono. I n. XXI e XXII infatti sono lamenti di monache, dove è poeticamente espresso il sentimento di compianto per le povere donne costrette per lo piú dalle ragioni d'interessi domestici a rinchiudersi fra le mura dei monasteri; e sono gli esempi piú antichi ch'io conosca nella nostra poesia d'un genere che ebbe lunga vita e larga popolarità [1] fin proprio ai nostri giorni, che i contadini toscani leggono ancora volentieri la canzonetta della *Monachella malcontenta.*[2]

A tutti questi lamenti séguita nel repertorio una ballata gioiosa di lode alla donna amata, come tante altre dell'ultimo Trecento e del primo Quattrocento, in cui si può dire che rifiorissero nelle tenui forme della poesia popolaresca i motivi e i sentimenti ond'erano già state materiate le canzoni solenni e compassate e i sonetti agili e imaginosi dei rimatori dello stil nuovo:

XVIII.

Rendime el [mio] core,
dona de gran beltade,
vengate pïetade
4. de mi, to servidore.
Tu sola sei mia morte,
tu sola sei mia vita,
tu me pôi dar conforto

---

[1] Citerò per es. la ballata *Ora mai che fora son,* ricordata dall'Allegretti, *Diario* in Muratori, *Rer. ital. script.,* XXII, 772 come cantata a regolare il ballo in una festa senese del 1465: essa è notata anche nell'indice di poesie popolari dell'Alvisi, *Canzonette antiche,* p. 169, e fu pubbl. da A. Ive nel *Gior. stor. della lett. it.,* II, 153. Questo motivo popolare della monaca entrò presto nella poesia letteraria, e già un'eco ne risuona in un madrigale d'Alesso Donati, che com. *La dura corda e 'l vel bruno e la tonica,* in Carducci, *Cantil. e ball.,* n. CCCIII.

[2] Comincia *Son rinchiusa in quattro mura,* e la leggo in una stampa di Firenze, Salani, 1878, insieme con un'altra canzonetta della *Monachella innamorata,* che com. *O monachella, di brun vestita.*

e tuorme sta ferita:
d'onor serai grandita
in ogno altro luogo
a tuorme de sto fogo,
12. che pur me da calore. Rendime ecc.
Tu sei dona zoiosa
sopra le altre bele;
et [tuo] viso amoroso
sopra le bianche pele,
como lucente stele,
[o dona,] m'à pïato,
ché moro innamorato
20. per dona de valore. Rendime ecc.
Tu ài ogni belezza
nel tuo bel guardare,
de suave dolze[zza]
adorna el to parlare;
ché te poso loldare
d'ogni beltà fiorita,
ne l'air'è sí chiarita
28. la toa faza d'amore. Rendime ecc.
Non vezo paradiso,
non cerco altro dio,
se no veder tuo viso,
ch[e] à preso el cuor mio.
De! morto fos[si] io
ne le toe bele braze,
dove el mio cuor veraze
36. iaze in grande ardore. Rendime ecc.
Vàne, canzon novela,
del sol incoronata,
a la lucente stela,
ch'è de beltà ornata;
e dí' che l'ò portata
afita nel mio peto:
per lo so bel aspeto
44. de lei son servitore. Rendime ecc.[1]

---

[1] Il ms. ha v. 2 *o dona;* 11 *de questo;* 16 *ple* che sarà una falsa grafia per *pele,* non un'abbreviatura in luogo di *perle;* 17 *e luc.;* 18 *may piato;* 25 *si che te;* 31 *de no veder* (forse il copista avea innanzi *Se no de veder*) *tuo bel viso;* 34 *braçe bele.*

Nel ciclo immenso delle poesie medioevali sulla natura delle donne è singolarissima la ballata italiana, la quale or segue nel repertorio, e *dice della condizione delle donne d'alcuna città*. Due trascrizioni ne abbiamo, l'una nel nostro codice e l'altra nel Laurenziano, SS. Annunziata 122, e sono piene di varie lezioni, sebbene sieno quasi contemporanee;[1] la qual cosa non saprei altrimenti spiegare se non coll'ipotesi che le trascrizioni fossero fatte a memoria, come per lo piú doveva succedere delle poesie piú divulgate e popolari: e ciò è pur confermato, oltre che dalla varie delle lezioni, dal diverso ordinamento che le stanze hanno nei codici, nessuno dei quali, per la mancanza d'alcune, ci ha conservato la poesia nella sua interezza.[2] Poiché la trascrizione del nostro repertorio fu già data in luce altra volta,[3] mi pare piú utile il presentar qui un tentativo, se anche non riuscito, di ricostituzione critica dell'importante componimento; alla quale procederò tenendo a fondamento la lezione del repertorio, riducendo tutti i versi alla misura dell'ottonario o coll'aiuto dell'altro codice o con qualche emendamento congetturale, e ordinando le stanze con un criterio, dirò cosí, geografico, quale sembra che fosse seguito nel testo primitivo. Ho preso a fondamento la lezione del repertorio, perché meglio conserva nelle particolarità linguistiche il colorito dialettale, che mi pare originario: infatti alcune parole in rima (vv. 16, 26, 47, 59, 71, 78, 96, 97, 101) mostrano che la poesia fu composta nel settentrione d'Italia, come del resto indicherebbe anche la prevalenza degli accenni alle

---

[1] Il cod. Laurenziano SS. Annunziata 122 è una ricchissima raccolta d'antiche rime letterarie e popolari scritta nella prima metà del secolo .

[2] Nel repertorio (A) si ha una stanza per ciascuna delle seguenti città o regioni; 1. Firenze, 2. Siena, 3. Bologna, 4. Romagna, 5. Ferrara, 6. Venezia, 7. Treviso, 8. Padova, 9. Vicenza, 10. Verona, 11. Mantova, 12. Milano, 13. Trento; nel cod. laurenziano (B), per le seguenti: 1. Firenze, 2. Siena, 3. Brescia, 4. Romagna, 5. Bologna, 6. Verona, 7. Ferrara, 8. Vicenza, 9. Venezia, 10. Padova, 11. Treviso.

[3] *Propugnatore*, V. S., vol. XV, P. 2ª, pp. 346-49, dove fu pubblicata da me con altre rime dei secoli XIII e XIV.

città di quella regione, di fronte al ricordo di due sole città toscane.

XXIV.

El conven pur che rasone
de le done che fan falo,
como san meter in balo
4. lor mariti per rasone.
De le done fiorentine
primamente voio dire,
che le son maistre fine
de balar e de salire;
poi se sanno ben scarmire
da' mariti quando vole,
e scoltando le parole
12. non li teme d'un botone. El conven ecc.
La beltà de le senese
sopra tute le altre avanza,
e questo è vero e palese
e non è fiaba ní zanza;
ma ben àno per usanza
de zugar soto el capelo,
de spiegar lo so penelo,
20. quando è el tenpo e la stasone. El conven ecc.
De le done da Bologna,
quele son maistre dote;
e non lasan per vergogna
de cercar lo dí e la note
dove son le mazor grote,
dove usa lo groso pese,
a là fan le volte spese
28. per non perder quel bocone. El conven ecc.
Veder pôi le romagnole,
tute quante d'un volere,
adornarse quando vole,
quelo fano al suo piacere:
ai mariti dànno a intendere
che vàno adorar el Santo,
a pregar per lor cotanto
36. che i conduca a salvazione. El conven ecc.
De le done ferarese
dir ve voio in veritade

che le son senpre cortese,
questo ven da gran bontade;
e poi lasa soa citade
per cercar onne altro loco,
a saziarse a poco a poco
44. con chi vol de lor persone. El conven ecc.
De le done da Veniesia
dir ve voio zertamente,
lor mariti non apriesia
una paia veramente;
anzi vàno arditamente
e po' i porta loro in mano,
e con prete e con mondano
52. ogno dí va a far rasone. El conven ecc.
Veder puoi le padoane
desfrenate andar per via,
e la sera e la domane
mostrando sua lizadría.
Io ve zuro en fede mia
che chi vol de lor mercato
tosto ven cun lor a pato,
60. senza far nulla tenzone. El conven ecc.
De le done da Treviso,
queste son cavallaresche,
senpre con aliegro viso,
tute quante zentilesche:
de bei bali e bele tresche
àno onor de saver fare,
e poi san ben solazare
68. con ognun zentil barone. El conven ecc.
De la Marca Trevisana
Vesentine àno l'onore
de saver ben far l'alzana
quando le s'el mete in core;
e non guarda a desonore
che le faza al suo marito,
pur che egli sia fornito
76. con' sería un bel montone. El conven ecc.
Veronese sí ve digo
che le son de bona liga,
le non temono d'un figo;
chi le tasta un poco miga,
el ghe vol sí poca briga

a tirarle al so domíno,
e 'l marito a capo chino
84. fàno andar como un becone. El conven ecc.
Le mantovane zentili
sono de bona natura,
che le son si alegre e dolze
che trapasa ogne mesura;
de' mariti non fa cura
in far quel che lor dileta,
anci quasi chi l'aspeta
92. di trovare a la stasone. El conven ecc.
Milanese son maestre
de far bene la magia
e de mane tute destre
per Alessandria de la paia,
sí che qui' da Cornuaia
quando fige a dosso a dosso
s'el se ronpe oltra el dosso
100. che li faza el stangaione. El conven ecc.
Noi se n'anderemo a Bressa,
che le son tutte dell'arte:
chi gli canta ben la messa,
le se volta in ogni parte.
S'el ghe fosse mille carte
a' mariti di star caste,
tutte sarían rotte e guaste
108. per non perder lor ragione. El conven ecc.
Tornamo a quele da Trento,
che l'è fuor de la contrata;
quelle stando su la strada,
ogni dí facendo mostra,
requerendose de zostra,
nessuno l'abia in dispeto
per usare el suo dileto
116. o a cavalo o sia pedone. El conven ecc.[1]

---

[1] Varianti dei mss.: 1 *convien p. ch'io ragioni* B, *raxune* A; 2 *delle donne . . . fallo* B, *fanno* A; 3 *che sanno m.* A, *c. le sa metter in ballo* B; 4 *loro* A, *ragione* B; 5 *Delle donne* B; 6 *voglo* B; 7 *chelle . . . maestre* B; 8 *de lor b. e de lor s.* A, *del trottare e del s.* B; 9 *e poi* A, *possa se san b. scermire* B; 10 *loro mar.* A, *da lor . . . vuole* B; 11 *ascolt.* A, *e schorcando* B; 12 *non lor temano un b.* A, *le non li* B; 13 *beltade* A, *delle* B;

Il testo di questa ballata, pur dopo i rammendi, è un po' sdrucito, di modo che non credo che se ne potrebbe contentare chi volesse della poesia il testo originario: nel

---

14 *tutte quante* B; 15 *q. si è v. in p.* B; 16 *ne z.* B; 17 *ano ben* A, *anno p. unsanza* B; 18 *sottol chapello* B; 19 *e di s. suo pennello* B; 20 *q. el t. e la stagione* B; 21 *Delle donne di B.* B; 22 *quelle s. maestre docte* B; 23 *lasano* A, *le non teme p. v.* B; 24 *di cierchar di e la nocte* B; 25 *sonno* A, *ove s. le miglor grotte* B; 26 *e dove* A, *il grosso pesce* B; 27 *fano* A, *e gli si fa le v. spesse* B; 28 *queli boconi* A, *bocchone* B; 29 *A intender p.* A, *puoi le romangniuole* B; 30 *tutte* B, *uno* A; 31 *chaminar quando le vuole* B; 32 *fano apropriate, questo falle al suo piacere* B; 33 *ed a loro m. e d. intender* A, *antender* B; 34 *chelle vuol andare al santo* B; 35 *a p. che loro e santo* A; 36 *che le c. a salvacione* A, *chelli* B; 37 *Delle donne ferr.* B; 38 *posso dir con v.* B; 39 *che del so s. e chort.* B; 40 *e questo* A, *vien* B; 41 *e si lassa la so ciptade* B; 42 *luogo* A, *va cerchando a luogo a luogo* B; 43 *a solazarse* A, *saziandosi a p.* B; 44 *vole* A, *vuol di l.* B; 45 *Delle donne da Viniexia* B; 46 *posso dir certanam.* B; 47 *el so marito* B; 48 *u. p. per niente* B; 49 manca A, *vanno* B; 50 *portando lore* B; 51 *con preti e con mondani* A; 52 *va* manca A, *ragone* B; 53 *Chi vedese le p.* A, *padovane* B; 54 *despernate* A, *disfr.* B; 55 *la sera* B; 56 *so lezad.* B; 57 *ma te z. in f.* B; 58 *vuol* B; 59 *appato* A, *tosto siego chaze al patto* B; 60 *longa tenzione;* 61 *Ma tornemo mo a Trevixo* B; 62 *chelle son chavallaresse* B, *chavalcaresche* A; 63 *alegro* B; 64 *tutte piene di gintileze* B; 65 *e de beli b. e de b. t.* A, *di bei balli e belle t.* B; 66 *anno hon. di* B, *ano bene inde saver ben f.* A; 67 *sanno* A, *e sapersi sollazare* B; 68 *chon ciascun* B; 69 *Della . . . triv.* B; 70 *Vis. anno* B; 71 *ben trufare* A; 72 *se m.* A, *chuore* B; 73 *non g.* A, *al dixon.* B; 74 *che divengna alor mar.* B; 75 *pur che vegna fornito* A; 76 *bello* A, *Martinello a butintone* B; 77 *De le v. sy te dico* A, *vi dicho* B; 78 *de la lor liga* A, *quelle son di buona l.* B; 79 *t. un f.* A, *le non se teme pur d'un* B; 80 *et chi* A, *se nessun le ademestegha* B; 81 *e poi si ge vol* A, *vuol* B; 82 *a trale a suo dominio* A, *declino* B; 83 *et a lor marito* A, *a capo chino* manca A; *fanno a. chom'un montone* B, *andare* A; 85-100 mancano in B; 85 *zentil*; 86 *son*; 88 *tanto che*; 89 *de lor m.*; 90 *de far*; 93 *maystre*; 94 *ben la magia*; 95 *et de le m.*; 96 *pagia*; 101-108 mancano in A; 102 *chelle*; 105 *ben mille*; 106 *da lor mariti*; 109-116 mancano in B; 109 *Or tornamose a q.*; 113 *requerendese de zostra*; 114 *non l'abia nessuna in dispeto.*

quale molto probabilmente c'erano altre stanze per altre città italiane, e alcuni passi dovevano leggersi un po' diversamente che nelle nostre trascrizioni. Nella stanza undecima, per esempio, le mantovane dovevano avere epiteti che consonassero; poiché *zentili* (v. 85) e *dolze* (v. 87), se s'accordano per il senso, non convengono per la rima, né io saprei imaginare quale dei due aggettivi rappresenti un'alterazione, né di che cosa. Tutta guasta è la stanza decimaseconda, nella quale non s'intende bene di che arte sieno maestre le donne milanesi (v. 94), né se la destrezza delle mani sia tribuita a quelle o alle vicine di Alessandria della Paglia; e né pure è chiaro del tutto l'accenno ai loro infelici mariti, *quei di Cornovaglia* (v. 97 e segg.). Nell'ultima stanza finalmente manca la rispondenza di rima tra il primo e il terzo verso, se non si legga al v. 111 *quelle su la strada essendo* o *uscendo,* che potrebbe consonare col nome di Trento, o anche forse *quelle sulla strada o drento;* né appare se nei versi secondo, quarto e quinto la serie delle rime abbia a restituirsi leggendo *contrà, mostrà, zostrà* oppure *contrata, mostrata, zostrata,* o se leggendo col codice *mostra* e *zostra* s'abbia a ritenere guasto il testo del secondo verso, dove mancherebbe la parola di rima. Non dispero che un giorno o l'altro si trovi qualche nuovo manoscritto che sani le piaghe: per ora bisogna contentarsi d'aver ricondotto questo singolare componimento a una forma meno incompiuta e meno lontana dalla primitiva che non è quella dei codici. E come quanto al testo non ho altro da dire, cosí poco posso soggiungere sull'età e sulla patria della ballata: che l'autore fosse un italiano del settentrione e piú specialmente del Veneto parmi accertato, che fosse un trecentista non sarà chi dubiti; ma entro piú ristretti confini è impossibile restringere l'una e l'altra nozione. Sul genere e sull'argomento di questa poesia, la quale ci rende ancora dopo parecchi secoli l'eco delle opinioni e dei giudizi correnti nel Trecento fra le genti di Toscana e di Lombardia rispetto alla virtú delle donne maritate, si può ancora osservare che qualche particolare contenuto in essa può essere chiarito da altri documenti letterari antichi: per esempio, ciò che v'è detto delle donne trevisane, circa la scioltezza dei loro costumi e l'indole cavalleresco e l'amore

delle danze, è confermato da accenni di poeti, di cronisti e di vecchi commentatori di Dante;[1] e che l'idea di fare per città o regioni l'enumerazione delle qualità delle donne c'è già, sebbene con minore determinatezza di svolgimento, in qualche componimento antico,[2] e piú largamente poi nella letteratura popolare del Cinquecento; ma di questa materia si occupa da molto tempo uno studioso veramente dotto, dal quale aspettiamo su ciò un compito lavoro.[3]

La serie delle invettive contro le donne per i loro mali costumi si richiude subito per far luogo ad altri lamenti d'amore del genere di quelli che già abbiamo veduti (cfr. n. XVII e XVIII):

XXV.

Amor amar quanto me fai languire,
2. che me dài pene che me fai morire.
Io doglioso piú che gli altri amanti
me vezo morir senza algun reparo,
vezo la morte che m'è qui dananti
per torme la vita cun pianto amaro;
unde te priego, o signor mio caro,
8. che non me lasi piú vita tenere. Amor ecc.
O morte tuòme de sta [trista] vita,
non posso ormai viver se no' noioso
d'Amor, po' che ferí con soa sagita
lo mio cuor amaro et angososo;
mai non stete ch'el non fosse doglioso,
14. che non desiderase del morire. Amor ecc.
Balata mia dogliosa, tu n'andrai
a quella zentil dona c' ha 'l mio core,

---

[1] Si cfr. I. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante;* Bologna, Zanichelli, 1888, p. 323.

[2] Wesselofsky, *Novella della figlia del re di Dacia;* Pisa, Nistri, 1866, p. XXV.

[3] Il prof. A. Zenatti, che attende a questo lavoro, mi ha liberalmente comunicato intorno a tale argomento molte notizie, delle quali non ho voluto valermi, per non farmi bello delle fatiche altrui.

e da mia parte tu sí gli dirai
che la mia vita de dolor si more,
e sostegnir voglio ben per suo amore
20. de viver senpre in pene et in martire. Amor ecc.[1]

XXVI.

O mia guerera, o mio destruzimento,
2. alzidime, per dio, ché e' son contento.
Zà fusti mi' alegreza in ogni passo,
salute, donna e spechio del mio core,
or se' tu freda piú che petra o sasso,
crudele, fiera e tenebrosa ognore.
O falsa, o rea, perché tanto dolore
8. me fai sentire e sí aspro tormento? O mia ecc.
[Tu] ben sai che fedel servo [e suzeto]
stato te son e serò fin ch' io viva:
donca perché sí m'ài preso a dispeto
che sol del guardo l'ochio to me schiva?
O nebia scura d'ogni pietà priva,
14. perder me fai del cor l'entendimento. O mia ecc.
De, non star piú, che voría eser morto!
ma tu non vôi che mora pur che peni;
tu fuzi e poi mostri el viso acorto,
cosí gabando al tuo voler me meni.
O venenosa, questi duri freni
20. me tràno fuor d'ogni cognoscimento. O mia ecc.
Io vo, zudea, como te piaze e vegno,
e como tu comandi io tazo o canto;
perché te son fidele al tuo disdegno,
me consumi nel cor in tristo pianto.
O dolze mia serena, volzi manto,
26. ché sumo ben de la tua paze sento. O mia ecc.[2]

---

[1] Il ms. ha v. 1 *amaro*, 2 *pene si che*, 4 *morire*, 5 *Non veço*, 8 *la vita*, 10 *Or may non posso viver*, 11 *ferrir*, 13 *si dolglioso*, 15 *tu te nandaray*, 17 *et ala mia*, 19 *e che sostegnire*.

[2] Il ms. ha v. 3 *paso*, 8 *sia aspro*, 20 *fuora*, 22 *tacho*, 23 *dispeto*. Questa ballata, con piú altre del nostro repertorio, si legge in un codice trevisano illustrato da V. Cian, *Ballate e strambotti del sec. XV* in *Giorn. stor. della lett. ital.*, a. 1884, vol. IV,

Coteste due ballate hanno tutti i caratteri di composizioni letterarie: già l'atteggiamento medesimo che in esse prende il sentimento d'amore è ben lontano da quel che suole assumere nelle poesie popolari, e non poche locuzioni e scorci di frase rivelano la penna d' un poeta culto, che doveva aver familiari i luoghi comuni della lirica toscana del Trecento, e forse era toscano egli stesso; poi il metro è alieno dalle forme popolari, ché la ballata a ripresa di due endecasillabi e a stanze di sei ci appare sempre nei canzonieri letterari: frequentissima, per esempio, in quello di Franco Sacchetti, dove le piú vaghe ballaté hanno una costituzione strofica identica a quella delle due nostre,[1] e in generale frequentissima nella poesia toscana dell' ultimo Trecento, specie per gli argomenti morali e insegnativi; [2] piú rara invece nel settentrione d' Italia, dove ne troviamo pochissimi esempi.[3] Questa conformità dello stile e del metro e la somiglianza dell'argomento, poiché l' una ballata potrebbe considerarsi

---

pp. 1-55: in esso codice, la cui lezione diverge qua e là da quella del repertorio, si ha dopo la 2ª stanza, quest'altra che manca nel magliabechiano:

Io t'ò pregata mille volte e priego
che no m'abandoni: nulla mi valle.
Però dolente a pianzer mi dispiego,
fermo pur de morir iusto e liale.
O spada mia, o dardo mio crudele,
ché non m'alzidi se tu n'ài talento?

[1] Carducci, *Cantilene e ballate,* nn. CLIX, CLXII, CLXIII, CLXV, CLXVI, CLXXIX-CLXXXIII, CLXXXV, CLXXXVII-CLXXXIX, CXCI-CXCIII, CXCVII, CXCIX-CCIII, CCV, CCVI, CCX, CCXI.

[2] Carducci *op. cit.,* nn. CXXXII, CXXXIV-CLI, CLIII-CLVI (Giovanni Fiorentino); CCLII-CCLVIII, CCLXIII, CCLXV, CCLXXXIII, CCLXXXVIII, CCXC-CCXCII, CCXCIX-CCCI (Niccolò Soldanieri); CCCXXVII (Ricciardo da Battifolle); LXXXIX, XC, C, CVII, CIX-CXII (anonime del secolo XIV).

[3] Carducci, *op. cit.,* nn. CCCXXVIII (Taddeo Pepoli); CCCXXXVI (Matteo Correzaro); CCCXLIV, CCCXLV, CCCL, CCCLII (Matteo Griffoni). Di questa forma sono anche le ballate III-VIII, X e XV pubbl. dal Cian, l. cit., le piú d'origine toscana.

come la continuazione o esplicazione dell'altra, mi fanno pensare ad un unico autore, del quale forse qualche manoscritto potrebbe un giorno rivelarci anche il nome.

Lamento è anche quest'altra ballatina, che rientra nel ricco genere delle poesie di lontananza (cfr. nn. XIV, XIX):

XXVII.

Già perch' i' penso ne la tua partita,
dona, comenza 'l pianto,
el qual durerà tanto
4. ch'el tuo bel viso me farà redita.
Laso! s'el mio cor sente,
ancor che sempre sente
pena del tuo partir, che e' fia l'ora,
ch'el volto tuo lucente
non vederan sovente
i ochi che del pensare zascun plora?
Io temo, dona, ... ch'a quel'ora
che fia el tuo partimento,
ne sia forte tormento
14. a far partir l'anima sí smarita. Già perch' i' ecc.[1]

Dall'àmbito solito delle querimonie e dei sospiri d'amore, che furono la prevalente materia delle ballate antiche, esce una importante poesia narrativa d'un caso pietoso occorso a Rimini: una giovane sposa di nome Viola, sorpresa in fallo dal marito, fu da lui uccisa a colpi di coltello, sebbene ella gridasse mercé e implorasse il perdono. Il fatto, sebbene ne tacciano le cronache riminesi, dovette correr famoso per le terre di Romagna; e allo stesso modo che anche oggi di simili casi si fanno cantilene e bullettini pieni di particolari fantastici,[2] se ne impossessò subito un poeta popolare, e ne

[1] Il ms. ha v. 9 *vederano,* 10 *chel del,* 14 *partir dona lanima.*

[2] È inutile citare qui degli esempi: chi ne vuole si fermi a qualche canto di strada in una qualunque delle nostre città e ne chieda agli spacciatori di quei foglietti volanti che escono in luce continuamente dalle tipografie popolari. Recentemente un bel gruppetto di canti sul tema della donna uccisa dal marito è stato pubblicato ed illustrato dal NIGRA, *op. cit.*, pp. 177-194.

fece argomento di una ballata tra lirica e narrativa, che certamente portò la notizia del fatto per altri paesi d' Italia superiore, finché fu trascritta non senza guasti nel nostro repertorio :

XXVIII.

Cità d'Arimin bella,
quanta sei fata scura,
tu mi meti in paura
4. da poi ch'è morta la Viola novella.
Ogni dona pietosa
che aldise rasonare
soa morte dolorosa
che gli fo fata fare,
cun un cortel d'armare
che la feci morire,
como al diceti aldire !
12. or feci morire la Viola novela. Cità ecc.
Inanti che la morise
la Viola novela
ela medesma dise :
« De, guarda la mia mamela,
quanta era vaga e bela ;
or è tuta insanguenata !
No' lo avería pensata
20. tu m'alcidesse ben che ne sia degna ». Cità ecc.
Inzenochiata innanti
[a] lui si sta cortese,
e la gonella s'à trata
e dise in palese :
« Or dolze lo mio marito,
or pregote che me perdone!
Se mai mi trovi in cutal falimento
dami pena e tormento.
29. De, faila, e non guardar in quella ». Cità ecc.
Una soa cagnolina,
la qual lei s'ave'alevata,
avea nome Armilina,
che lamentar si fo trovata,
era tuta insanguenata :

a par da li soi ferite,
le qual erano zite
37. del bianco peto per infina la mamela. Cità ecc.
La soa fameia cara
è tuta vestida biava,
e intorno la sbara
planzeva zascaduno,
non ci ni era nisuno
visino in tuta quela terra:
ogna botega era serata
45. per onorar la Viola novela. Cità d'Arimin ecc.

La lunga trasmissione orale di questa poesia, indizio certo ch'essa sia ben piú antica del codice, è dimostrata dallo stato in cui la trascrizione di questo ci ha conservato il testo, assai malconcio, travisato in piú luoghi, manchevole. Anche qui a rintracciare le alterazioni è valido sussidio il metro. Si tratta manifestamente d' una ballata, con la ripresa di quattro e la stanza di otto versi: la ripresa ha tre settenari e un endecasillabo, e due rime incrociate; la stanza è formata dalle mutazioni di due settenari ciascuna, a rime alternate, e dalla volta identica alla ripresa, salvo che il primo verso di essa rima con l' ultimo delle mutazioni (ripresa: *a b b A;* stanza: *c d, c d; d e e A*); si tratta insomma d' una ballata di formazione regolarissima, non rara nella poesia del Trecento. Ciò posto, procediamo all'esame della ballata: e subito troveremo una grande anormalità nella terza stanza, la quale cresce d' un verso; poiché dopo le mutazioni (vv. 21-24), seguono cinque in vece dei quattro versi onde dovrebbe essere formata la volta. Né questo è il solo guaio perché, pur lasciando da parte la falsa disposizione delle parole nel primo verso dove la necessaria corrispondenza delle rime suggerisce di leggere

Innanzi inzenochiata
a lui si stà cortese ecc.,

abbiamo l'antipenultimo verso che è endecasillabo, mentre dovrebbe essere settenario. Tutte queste irregolarità, che niuno sforzo di critica congetturale potrebbe togliere di mezzo

con emendazioni, accusano, a mio giudizio, qualche cosa di più grave che un semplice guasto della lezione ; e cercando bene mi par d'aver trovato la via d' uscir dall' imbroglio, ammettendo la mancanza di parecchi versi, per la confusione avvenuta di due stanze in una sola. Il poeta, accennato, come si suol fare in ogni ballata, il tema suo nella ripresa (vv. 1-4), incomincia toccando dell' impressione profonda che la notizia dell' uccisione della Viola deve aver prodotta nelle donne pietose (vv. 5-12) : poi rifacendosi dal momento più tragico del fatto, quando la misera già ferita si lamentava con dolorose parole (vv. 13-20), la descrive inginocchiata e nuda innanzi al marito, al quale confessa il peccato (v. 21-24). Qui appunto cade la lacuna ; e mancano le parole, con le quali la donna dovrebbe accennare alla natura della sua colpa, parole che dovevano formare la volta della terza stanza : nel principio della quarta stanza doveva incominciare la preghiera rivolta al marito, perché per questo primo fallo volesse essere pietoso perdonando, preghiera che ci è stata conservata con mancanze notevoli in quelli che nel manoscritto sono gli ultimi cinque versi (vv. 25-29) della terza stanza, che si potrebbero disporre e compiere, per semplice nostra curiosità, a questo modo :

Or dolze mio marito,
pregoti mi perdone !
[io so ben ch' io ho fallito
senza alcuna cagione ;]
se mai mi trovi . . . one
in cutal falimento,
dami pena e tormento :
de, fai la [grazia], e non guardar in quela.

Se ad alcuno questa mia supposizione paresse un volo fantastico, pensi, prima di battezzarla così, a quel *cutal fallimento*, che nei versi precedenti non appare qual sia, e che, secondo la mia ipotesi, doveva essere narrato o confessato nei versi mancanti della terza stanza ; e pensi anche alle parole *e non guardar in quela*, cioè non badar a quella colpa in cui m' hai trovata, colpa che, necessariamente, dovrebbe

essere accennata prima, e non è: donde la convenienza d'ammettere una lacuna, la quale forse è anche piú ampia che non ci mostrino gl' indizi palesi del metro. A me pare senza dubbio, per esempio, che nella poesia dovesse essere descritta l' uccisione della donna, che certo sarebbe stata bene, secondo i criteri dell'estetica popolare, dopo le inutili preghiere, alle quali anche sarebbe riuscita antítesi commovente ed efficace: e tal descrizione ci sarà stata nella primitiva redazione del canto, che, cosí come ci è rimasto, trapassa senza logica connessione alla particolarità aneddotica della cagnolina, trovata sanguinante e lamentosa presso le ferite della sventurata Viola (vv. 30-37), e si chiude poi opportunamente col ricordare il lutto della famiglia e il cordoglio di tutta la città per la morte della donna(vv. 38-45). Ristabilito in tal modo quel che sembra essere stato lo schema generale della poesia,[1] resterebbero da fare alcune altre minori correzioni: cosí nell' ultimo verso della seconda stanza (v. 20) manca la corrispondenza di rima con l' ultimo della ripresa, ma è da credere che il poeta si contentasse di una specie di assonanza, tra *novella* e *degna*, piú sensibile ancora nelle corrispondenti forme romagnole dove la vocale tonica si pronunzia larghissima; nei vv. 32-33 si nota una certa durezza della costruzione, dovuta forse a uno spostamento di parole, che saranno da ordinare cosí:

Che avea nome Armilina,
lamentar fo trovata ecc.,

anche per togliere nel v. 33 del codice l'eccesso di due sillabe; nel v. 39 la rima e la giusta misura mancano, ma è molto facile restituire la lezione primitiva, *Tuta è vestita à bruno;* e finalmente nei vv. 43-44, anch'essi manifestamente alterati, è da ristabilire la rima leggendo *Ognuno in questa terra La soa bottega serra,* o giú di lí. Finalmente è da

[1] Secondo la mia ipotesi sarebbe stata, almeno, di 52 versi, dei quali i primi 24 sono conservati, mancano i vv. 25-28, restano alterati nei vv. 25-29 del cod. i primitivi vv. 29-36, e sono conservati gli ultimi vv. 37-52.

fare osservazione ad alcune forme schiettamente dialettali sopravissute nello strazio della trasmissione orale, perché bastano ad attestarci l'origine romagnola della ballata: *aldise (audisset)*, *rasonare, cortel, trata (tracta), fameia, sbara* sono comuni a tutto il territorio padano, ma *armare* (*armiere* da *armarius), a par (a pari*, appresso) *infina,* e sopratutto il caratteristico *al dicéti (lo dovette;* cfr. bolognese moderno *al dsè*), sono proprie e particolari dei dialetti di Romagna; e però è da credere che la poesia fosse composta sul luogo stesso del fatto, è poco di lungi. Quanto al tempo, non vi sono accenni che ci permettano di determinare con precisione una data qualsiasi: siamo per altro dentro ai termini del Trecento, se la ballata era già vecchia quando fu trascritta nel repertorio, e, direi, non molto lungi dalla metà di quel secolo.[1]

Quasi a sollevar gli animi dalla pietà della Viola novella s'accompagnano al compianto riminese alcune liete canzoni amorose: sono lodi della donna, gioie del cuore, sospiri caldi e affettuosi, speranze e ricordi, e anche un po' di teorica e moralizzazione, d'amore, quali dal *dolce stil nuovo* in qua abbondarono nella lirica italiana.

XXIX.

E' serò sempre del core
fedel servo e d' una dona,
la qual è de mi corona,
4. poi che l'è degna de onore.
A mi tanto mi dileta
quando la posso vedere,
quella vaga zoveneta

[1] [Ora infatti si può dire che fu anteriore al 1358, l'anno nel quale Malatesta Ungaro dei Malatesta fece il viaggio d'Irlanda per visitare il purgatorio di san Patrizio; « l'andata sua fu per ragione di una sua amorosa chiamata la Viola novella », così un cronista riminese; cfr. E. Levi, *Antonio e Nicolò da Ferrara poeti e uomini di corte*; Ferrara 1909, p. 66].

che me dà tanto piazere.
Se la fosse d' un volere
cum la mia mente legata,
la mia vita sconsolata
12. sarebe fuor di dolore. E' serò ecc.
E' la guardo cum desío,
tanto me pare graciosa
quella che ten lo cor mio
in la soa faza amorosa.
Mai vidi sí bella cosa
che costei non resemegli;
qui' ochi nigri soto i cigli
20. relucente son d'amore. E' serò ecc.
Ell'è tanto segnorile
quella anzelica figura!
L'altre mantelate è vile,
ma de lor poco se cura.
Ma ringracio la natura
che la fe' cotanto bella;
relucente como stella
28. par che la renda splendore. E' serò ecc.[1]

XXX.

Post'à nel tuo volere, mio signore,
2. ziò che ad te piaze e dato t'à 'l mio core.
Al mondo non fu mai fra gli amanti
dona veduta con tanta dolzezza,
credo che 'n ciel nel mezo a tuti sancti
creata fuse tua piacevoleza.
Per te el mio cuore sí è pien d'alegreza,
8. che a te sozeto servirò l'amore. Post'à ecc.
Vertú celeste regna in tua persona,
anzelica beltà porti nel viso.
Contento fai colui che a te si dona,
o cara dona, col tuo yago viso.
Tu sola se' colei che 'l paradiso
14. già fai sentire a l' infiamato core. Post'à ecc.

---

[1] Il ms. ha v. 6 *Quanto che la p.*, 9 *Ma se*, 12 *Sy sarebe fuore*, 15 *tene*, 17 *Mai non vidi*, 21 *Ele*, 23 *tute gly altre mant.*, 24 *loro*.

La fama tua che è tanto graciosa
ànmmi constreto a volerti seguire;
amar ti volio sopra ogni altra cosa,
l'anim' e 'l corpo è dato a te servire:
se forza me sirà per te morire,
20. in cielo i' ne rengracierò l'amore. Post'à ecc.
A quella dona, o vaga canzoneta,
per cui se' fata tu te n'andarai,
che m'à ferito con sua saeta.
Fra molti amanti tu la troverai:
[con dolce voce la saluterai]
26. e poi me gli darai per servidore. Post'à ecc.[1]

XXXI.

Come puo' tu fare, Amore,
che mai sia da ti diviso,
poiché m'ài donato il core,
4 che mi tiene in paradiso?
Canto e festa e alegreza
donami questa fanzulla,
che co' sua piacevoleza
nel mondo non à par nulla;
el parlar suo mi trastulla,
che passa ogn' inteleto,
a rienpie di dileto
12 la mia mente el vago riso. Come ecc.
Mirando soi ochi vaghi
che paren due belle stelle,
ogni amante tu appaghi
sopra tute le piú belle;
e anco le sue mamele,
che ciascuna pare un fiore,
ànno in signore' il mio cuore,
20 quando vede il suo bel viso. Come ecc.
Dolz'è sopra ogn'altra cosa
la tua boca vermeieta,
tu sei tanto graciosa

[1] Il ms. ha 4 *tanto,* 5 *cil,* 16 *Anmi constrecta,* 20 *regracio,* 25 manca.

che fugir la tua saieta
non po' chi amar dileta;
però che tua personeta
ti fa degna di corona
28 sopra ogn'altra, al mio aviso. Come ecc.
Celar non mi poso ormai,
canzoneta mia benigna;
el mio cuor ti donarai
a la mia [dona] benigna:
di vertú ella porta ensegna
sopra a tute in ogni lato,
per suo servo m'à legato
36 e da ogni altra diviso. Come ecc.[1]

XXXII.

Sí incende la mia mente el tuo parlare
2 c'ogn'altra amante i' vo' per te lassare!
Credo che nobiltà e zentileza
con gran dileto adorni tua persona:
tanto reluce in te ogni beleza
che fai contento ognun che a te si dona,
però che sol per te una corona
8 sopra ogn'amante è degno di portare. Sí incende ecc.
Tisbe, Casandra e ancor Polisena
nemiche fuoron d'ogni vilania,
Isota e Dido e la reina Eléna
a' lor amanti feron cortesia;
ma sopra ogn'altra tu mi par' che sia
14 quella che 'l tuo amante vogli amare. Sí incende ecc.
Canzon, de'! va' cercando ogni paese,
poi retorna a Pisa e qui ti posa
con quella donna che tanto è cortese,
alegra e sagia, onesta e graciosa;
e sopra ogni altra è tanto virtuosa
20 che solo in cielo troverebe pare. Sí incende ecc.[2]

---

[1] Il ms. ha 7-8 *Cola sua piac. Che nel mondo,* 12 *col vago,* 13 *vagi,* 14 *pareno,* 26 *la tua.*

[2] Il ms. ha v. 2 *altro,* 3 *nobilità,* 8 *ogn'altro am.* (forse la lez. primitiva era *su ogni altro am.*), 11 *Diedo.*

XXXIII.

Dolze mio signor, cun pura fede
2 vegno a ti, domandando mercede.
Al besogno se conose l'amico,
qual è e quanto fedele se trova;
ch'el bono amante senpre te dico
de servir chi l'ama fa viva prova:
però, signor, el prego mio ti mova
8 a far el don che lo to servo chiede.[1]

XXXIV.

A ti, segnor, la mia vita comando,
perché tu sei quel solo
3 che pôi far ch' i' non vada penando.
S' i' son e fui sempre tuo seguitore
digno son di mercede a la tua alteza,
perch'egli è piú presiato di valore
colui che toglie al suo servo graveza;
donca non ti donar tuto a pigreza,
tu sai ch' io non m' involo
10 di cossa far che ti giunga onorando.
La pena ch'adivien altrui non digna
piú duol ca quella che vien meritata,
e questo è quelo che sendo benigno
duolmi di mia fortuna sagurata.
Die'! mai non fusse mia dona spietata!
ché certo com' io volo,
17 cosí dimanderei quel ch' io dimando.[2]

XXXV.

Mercede è la parola che piú chiama
2 zascun amante prima quando brama.

---

[1] Il ms. ha v. 8 *chel to servo.*

[2] Il ms. ha v. 9 *non mi volto,* 16 *vollo.*

I' [l']ò chiamata za molta con lei,
ella non mi risponde,
anzi da me come fura s'asconde,
privando i ochi miei;
di zo la mente piú greve s'enfiama,
8 perché la vede che di amar non ama.
Da la mia parte non si coglie colpa,
se 'l vero non si niega,
che l'alma sempre a la pietate piega
zascun osso e la polpa:
ma tanto di speranza guardo afama
14 ch' i' spero di suo fior tocar la rama.[1]

XXXVI.

Quanto di prova vede mio inteleto
a me se mostra sol questo vedere,
3 che Amor al ben ha poco di rispeto.
I' vidi già questa forma di lui
ch' el me tolgeva come so fedelle;
da po' el sentí' mutar e star crudele
sí che inganato da sua leze fui.
Allora dissi a qual non so di cui
aver piú debia parte di piacere,
10 vedendo in questa fede gran difecto.
Una speranza possa al cor mi zonze,
dicendo: Non ti temer questa volta;
la mente da l'ingano mi fu tolta
per l'alegreza che sperando punse:
ma ne le fine di graveza l'unse
tanto che morto mi pensai cadere,
17 se de natura non fose l'efecto.[2]

XXXVII.

Amor mi prega nel voler talora
di cosa che da po' volgia si pente,

---

[1] Il ms. ha v. 1 *ella*, 2 *çascum*, 3 *colley*, 12 *çascum*.
[2] Il ms. ha v. 10 *grant dif.*, 11 *poxa*.

temendo piú la zente
4 di quel che ben pensando piú l'onora.
Dunca non si dovrebe il signor mio
pentir se pur atrova
el suo sozeto con fedel desío,
l'opra del qual cognose l'alto dio
che sol vede la prova,
se quel ch' è falso si dimostra pio :
ben vegio che 'l mio core sí l'adora
ch'ogni suo prego per comando sente,
et regna ne la mente
14 come pensier che 'n lei senpre dimora.[1]

XXXVIII.

Alma lizadra, del tuo viso pio
donna, che piú mi tiene
et par che mi díe pene,
4 altro non poso sperando 'l disío.
Perché te mostrarmi cotanto cruda ?
ben sai che io a te servo con fede.
Sera' per me sempre de pietà nuda,
come ancor se' e per zascun se vede ?
M'Amor che me tene questo non crede
in tal erore tenuto
per me ma chi spenga del tuo
12 fia me al cor per servire in vita.[2]

Su queste rime non occorre di fare molte osservazioni. Le ballate XXIX e XXXI sono di versi ottonari e presentano quel carattere di maggiore sveltezza e franchezza, che ormai era connaturato a questo metro ; non le direi però popolari, poiché nell' una e nell'altra, accanto a espressioni e pensieri frequenti nella poesia di popolo (XXIX, 3 *de mi corona*, 5 *A mi tanto mi dileta*, 27 *relucente como stella* ; XXXI, 4 *mi tiene in paradiso*, 33 *di virtú ella porta ensegna*,

[1] Il ms. ha v. 6 *pentirse*.

[2] Riferisco i versi 9-12 quali sono nel ms., sebbene non diano senso sodisfacente né ordine giusto di misure e di rime.

e tutta la descrizione delle bellezze nei vv. 13-28 e il passaggio dal discorso indiretto al discorso diretto nei vv. 13-18) ci sono formule e modi proprî della poesia letteraria, che rivelano il sentimento e l'inspirazione personale. La XXIX poi sembra in lode di una monachella d'angelica figura, che trionfava di bellezza al confronto delle altre *mantellate*, cioè di quelle serve di Maria, la cui congregazione fu fondata alla fine del secolo XIII, ma si diffuse fuor di Toscana solo nel secolo di poi:[1] da che si potrebbe trarre un indizio per ritenere che la ballata fosse recente quando passò nel nostro repertorio, se pur a crederla non toscana basta la coppia di rime lombarde della ripresa (vv. 2-3, *dona: corona*). Schiettamente letterarie, sí per il metro, sí per l'intonazione sono la ballata XXX, dove ritornano idee e formule dello *stil nuovo*, che ricordano le donne angelicate di Dante e di Cino, e la XXXII scritta per una donna pisana, dove il ricordo di belle donne della leggenda classica è congiunto alla menzione d' Isotta, frequente nelle poesie auliche antiche,[2] e dove è notevole un bisticcio, certamente intenzionale, foggiato secondo tutte le regole dell'arte del rimare.[3] Le due ballate XXXIII e XXXIV si direbbero sorelle, l'una essendo esplicazione dell'altra; e sono indirizzate ad Amore, ma appartengono al genere particolare di quelle composi-

---

[1] Brocchi, *Vite de' santi fiorentini*, vol. I, pp. 309 e segg.; Moroni, *Dizion. di erudiz. storico-ecclesiastica*, vol. LXIV, pp. 191 e segg.

[2] Isotta è ricordata in D'Ancona e Comparetti, *Ant. rime volg.*, nn. V, XXIV, LX ecc.; Trucchi, *Poesie ital. ined.*, II, 358; Renier, *Rime di F. Uberti*, p. 233; *Rime de' poeti bolognesi*, p. 167 ecc.; né meno frequenti sono le menzioni di donne della leggenda classica.

[3] È nel v. 16, « retorna a *Pisa* e qui te *posa* », ed è da paragonare col proverbio in bisticcio « Pisa pesa a chi posa »: del bisticcio dà le regole A. Da Tempo, *Trattato delle rime volg.*; ed. Grion, p. 162. Dei bisticci nei sonetti antichi (nelle ballate e nelle canzoni sono rari) si veda L. Biadene, *Morfologia del son. nei secoli XIII e XIV*, pp. 162 e segg. Un bisticcio è in una ballata di Matteo Correggiaio, in Carducci, *Cant. e ball.*, n. CCCXXXVI, 1: « A 'nnamorarmi in te ben fui *matt' io* ».

zioni, ove il ragionamento prevale all'affetto e il fare sentenzioso isterilisce il sentimento: non è ancora poesia gnomica vera e propria, ma a questo genere le due ballate si accostano piú che all'amatorio. Nella XXXIV l'ordinamento delle rime nelle stanze rivela la mano d' un rimatore letterato, né solo per la solita mescolanza dell'endecasillabo col settenario, ma per l' incrociamento delle rime nelle due mutazioni e anche per la mancanza della rima di collegamento nella volta: nella quale ultima particolarità, piú che una novità, è da vedere un effetto d' ignoranza o di trascuranza, facile a spiegare nell'opera di qualche gramo rimatore, impossibile in una poesia popolare. Del resto cotesta ballatuzza è assai misera cosa, e degna sorella delle tre che le si accompagnano nel repertorio, tutte gravacciuole per il fraseggiare ragionativo e per lo stento della verseggiatura: nella XXXVII si ripresenta la mancanza della rima di collegamento nella volta, ma forse il luogo è da emendare leggendo (v. 11): *Ben vegio che l'adora sí il cor mio*, con la quale lezione si restituisce la regolarità metrica; tutta guasta invece è la ballata XXXVIII, a sanar la quale ci aiuta, risparmiandoci di far congetture, un codice del secolo XV[1] dov'è musicata da Francesco degli Organi e dove si legge cosí:

L'alma leggiadra del tuo viso pio,
donn', è che pur mi tene
et perché mi díe pene
altro non posso, sperando disío.
Poi che ti mostri a me cotanto cruda,
ben sai che io a te servo con fede;
sara' per me sempre di piatà gniuda,
come ancor se', e per ciascun si vede.
Ma Amor, che mi tien, questo non crede:
in tale onor ti tenga
per me, ma che mi spenga
dalle tuo' fiamme il cor per servir mio.[2]

---

[1] Panciatichiano 26 della Bibliot. Nazionale di Firenze, foglio 13° (Cfr. *I Cod. Panc. della R. Bibl. Naz. Centrale di Fir.*; Roma, 1887, vol. I, p. 46).

[2] Al v. 10, la lezione *errore* del repertorio è forse la vera.

A rompere la monotonia di coteste ballatuzze viene nel codice un lamento della malmaritata, che ci trasporta di nuovo alle imaginazioni e all'arte del popolo: e poiché nel repertorio sono altri componimenti sullo stesso tema, mi pare opportuno raccoglierli qui, perché sia piú agevole il farne uno studio comparativo.

Dei temi prediletti alla Musa popolare fu in ogni tempo il lamento della malmaritata, cioè, come ben la definisce una di queste nostre rime, della donna congiunta ad *uomo che non sia da ella* (XLI, 4), o, in altri termini, della giovine sposata a un vecchio. Non ignoto alle letterature cavalleresche della Francia, ove fu assai per tempo raccolto da poeti d'arte,[1] questo motivo piacque ai nostri piú antichi rimatori che ne fecero argomento di canzoni, indipendentemente dagli esempi francesi e provenzali. Rientrano in questo ciclo la cantilena attribuita a Federico II imperatore,[2] dove il poeta doloroso d'aver perduto la «rosa fronzuta», com'ei la chiama, e di vedersela tolta dall'«uomo che l'ha in balía», cioè dal marito, imagina il lamento ch'ella ne fa «ciascuna dia»; e riferisce cosí un vero e proprio lamento di malmaritata:

Nel mondo non foss'eo nato
femina con ria ventura!

E pur nel secolo di Federico un altro esempio troviamo di un poeta popolare toscano: Compagnetto da Prato in una sua canzonetta[3] fa parlare una donna, la quale, riprendendo il «rio marito» e rallegrandosi della vendetta che sta per prendersi dell'oppressione coniugale, dà a vedere quali fossero i conforti onde le malmaritate s'ingegnavano di alleviare gli affanni del loro stato. Dopo il secolo XIII, come

---

[1] Gaspary, *op. cit.*, p. 153 e segg.; G. Paris, *Chansons du XVe siècle;* Parigi 1875, pp. 5, 118, 122, 131, 136.

[2] Carducci, *Cantil. e ball.*, n. II; D'Ancona e Comparetti, *Ant. rime volg.*, n. LII; cfr. anche P. Bilancioni, nel *Propugnatore,* V. S., vol. VIII, P. II, p. 286.

[3] D'Ancona e Comparetti, *Ant. rime volg.*, n. LXXXVII.

tanti altri motivi della poesia popolare, anche quello della donna malcontenta del marito ebbe piú largo e vario sviluppo: « le canzoni di consimile argomento abbondano poi nel secolo XIV e XV, e per lo piú in versi ottonari », notò già da un pezzo il Carducci,[1] e sebbene non ne citasse esempi e non ne accogliesse nella sua raccolta, è da credere che piú d'una ne avesse vista nei codici fiorentini da lui studiosamente cercati;[2] e forse aveva in mente quelle del nostro repertorio, due delle quali sono d'ottonari. La ballata XXXIX che prima ci occorre su questo argomento, non è compiuta, mancando almeno tutta la volta della seconda stanza: parla in essa una giovine, maritata contro sua voglia ad un vecchio, e lamenta con una certa dolcezza gentile la propria bellezza sacrificata per interesse dagli avari parenti; sospira la povera casa, dove fanciulla visse lietamente, senza pensare che ancor fresca piú che rosa sarebbe maritata in un vecchio, ancor bianca e bionda e tutta amorosetta sarebba finita in braccio a un marito *fiorito* dalla *barba bianca*. Non è cosa di fattura volgare, né secondo i gusti della plebe: ma è manifesto che un poeta cólto s'è ricor-

[1] *Cantil. e ball.*, p. 4.

[2] Un altro dotto illustratore della nostra poesia popolare, Sev. Ferrari, nella sua *Bibl. di lett. popol. ital.*, vol. I, pp. 337-339, trasse in luce dal codice marucelliano C. 155, scritto nel 1417, due altre poesie di malmaritate. La prima è una ballata metricamente identica alle nostre XL e XLI (onde al v. 9 si deve ridurre ad *aita* l'*aiuta* del cod., per ristabilire la rima necessaria col v. precedente): parla la sposa, lamentandosi con la madre d'averla data *a un vechierello* gottoso. L'altra è una *canzone a rigoletto*, cioè un vero e proprio canto di danza, in stanze di versi endecasillabi (identica nel metro alle ballate III, IV, XXVI, XXX, XXXII, XXXIII ecc. del nostro repertorio), e svolge una specie di contrasto tra la madre e la figliuola; questa si lamenta, al solito, d'essere stata data *al vechio* e quella la consola e l'aiuta ad ammazzare il marito con un frutto avvelenato: qui abbiamo una esplicazione, che direi letteraria, del motivo popolare; e il trapasso dalla forma dialogica alla narrativa sono indizi di scrittor letterato. E già che l'avvelenamento mi ci trae, metto qui una cantilena, inedita per quel ch'io so, con-

dato d'un canto popolare e n'ha derivato il concetto nell'opera sua, spargendovi intorno quasi un profumo di sentimento, che attenua e raggentilisce il concetto, per sé poco morale, della ribellione ai vincoli matrimoniali. Ai gusti del popolo rispondono invece le altre due ballate, XL e XLI. La prima è pur essa un lamento di donna, ma senz'alcuna idealità gentile, anzi di una crudezza realistica, che potrà importare come rappresentazione di costumi, ma artistica-

---

servataci dal cod. laurenziano XLII, 38, in mezzo a ballate boccaccesche; è certo d'origine meridionale, e se qua e là è frammentaria sia scusa alla pubblicazione la scarsità di documenti della letteratura popolare antica della Puglia e della Sicilia. Ecco intanto quest'altro frammento:

Bella, c'hai lo viso chiaro
tal marito t'à Dio dato,
l'alto Idio lo ti levasse!
ch'anegato sia nel Faro
chi parola ne trasse!
Se tu vuo' far ched e' mora,
ed or[a] ched e' mora:
Se tu vuo' far ched e' mora,
la faccia di quel giudeo,
guardalo quando va fora,
dàgli dello camoleo;
d'una medicina ancora,
bella, la qual ti diragg'eo:
per Dio prendi esto consiglio.
Per Dio prendi esto consiglio,
bella, se questo vuo' fare:
circa l'ala d'un coniglio
che sett'anni agia a volare,
e la coda d'un volpigno
che sia nato a mezo mare:
non ci adimorare, obella!
Non ci adimorare, o bella,
s' tu vuo' che mora quel tristo:
dàgli della rosolella,
la fronda d'un Anticristo
e d'un somaro la 'sella
che già mai non fosse visto;
dànne al tristo raddobbato.
Dànne al tristo raddobbato
ch'è cotanto duro e forte,
e d'un ganbero cardato
ch'aggia le mascelle torte:
intanto gli uscirà il fiato,
bella, se questo gli aporte,
la morte avarà in presente.
La morte avarà in presente,
bella, se questo gli done;
dàgli l'ala d'un serpente,
lo fiele d'uno scorzone,
e d'un istrice il suo dente,
la coda d'uno scorpione
[e] d'uno storione pescie.
D'uno storione pesce
che sia nato alla montagna
. . . . . esce
. . . . . agna
Se ti squrano le bisce
capello non ti rimagna
d'una tortagna di lattuga
e guai chi l'aduga!
D'una tortagna di lattuga
che sia nata di giugnetto,
radicata d'una bruca
. . . . . etto
. . . . . uga .
panpane tre da ulivetto
d'uno moschetto e due uova,
e guai che lui trova!
D'uno moschetto e due ova
che sie nato sanza 'l pizzo,
una stranga che lo strozzi,
la coda d'uno malvizzo
. . . . . .
. . . . . .
e d'un rizzo di caniglia
et guai che lui piglia!

mente, è volgarità. Io sono malmaritata, dice codesta femmina, ma solo per metà, da mezzo in giú, perché quanto al resto starei bene: ben vestita, ben nutrita, con un marito bello da vedere. . . ma solo da vedere; perché pur troppo tutti i miei guai si raccolgono in questo, d'esser mal fornita «de quel che l'amor richiere»: però se non trovo chi mi contenti sarò sempre infelice. Questo lamento è un trionfo della carne: la sensualità piú cruda e grossolana pervade cotesta donna traendola dal desiderio d'un fratacchione poderoso agli sfoghi inutili della Venere solitaria; né credo che vi sia altro esempio nei canti popolari antichi o moderni, dove un simile stato morboso sia rappresentato con tinte cosí crude da far arrossire le novellatrici fiorentine messe in iscena dal Boccaccio. L'altra ballata è un po' piú contegnosa: la tapinella che si lamenta si tiene sulle generali, e solo specifica il padre suo, ch'è stato cagione dei suoi tormenti dandola in moglie a un vecchio; e dal caso particolare trae un avvertimento per tutte le donzelle, che si guardino bene dai maritaggi sí fatti e si specchino in lei, se non vogliono poi piangere amaramente la gran noia di un tristo compagno. Finalmente, l'ultimo e breve componimento che raccolgo in questo piccolo ciclo, è una specie di strambotto, a distici monorimi, nel quale abbiamo quasi l'epilogo solito dei lamenti delle malmaritate: il tradimento ch'esse fanno al marito invitando, in dispetto di lui, il giovine amante a godere i furtivi abbracciamenti. La vita è stata sempre cosí: e il tema della moglie che si lamenta del marito cattivo o geloso o impotente e se ne consola con l'aiuto d'altro uomo è anche oggi abbastanza diffuso nella poesia popolare; [1] credo per altro che sia destinato a scomparire, come tanti motivi di essa, poiché la fantasia inventrice delle nostre plebi par che vada estenuandosi sempre piú.

XXXIX.

Piacése a dio che e' non fosse mai nata!
o lasa dolorosa,

[1] NIGRA, *op. cit.*, pp. 445 e segg.

fresca son piú che rosa
4. [e] vegome in un vechio maritata!
Oi me dolente! son vaga [e] gioconda
e d'Amor sento soa dolze sagita;
guardando[mi] nel spechio bianca e bionda,
me vego tuta quanta amoroseta:
ond'io prego Iesú che gran vendeta
faz'a quî che marito
me dè, ch'è za fiorito
12. e la soa barba bianca è deventata. Piacése ecc.
Mei' mi serebe ancora essere in casa
parvola povereta como m'era,
ch'a esser cosí d'ogni allegreza rasa
16. che mai veder non poso primavera.[1] Piacése ecc.

XL.

Ch'io me so' mal maritata
meza sí e e meza no,
ch'i' me so' mal maritata
4. o da la cintura in zo.
Che giova esser ben vestita
et aver manzare e bere,
et esser mal[e] fornita
de quel che l'amor richiere?
Non è de tal[e] podere
questo miser mio marito,
che l'è in tutto disfornito,
12 per le done non val no. Ch'io me so' ecc.
Che giova marito bello,
[da] poi ch'è tanto cativo?
Quando d'amor li favelo,
vêr de mi se mostra schivo.
Fosel morto, com'è vivo!
ch'io provase mia ventura!
Credo ben per mia sciagura
20 che mai vedoa non serò. Ch' io me so' ecc.

---

[1] Il ms. ha v. 10 *faça quy me me de marito*, 13 *Meyo*, 14 *parvola po be eleta*, 16 *poso prima nota*.

Non posso celar la doglia
che me fa star angossiosa;
quando a lato me se spoglia
che non ha de quella cosa,
io ne son[o] sí bramosa
che ne morò de dolore;
se non trovo un fratechione,
28 mai contenta non serò. Ch' io me so' ecc.
Non me giova medesina,
né dar conforto né zoia,
né [darli] ova de galina
che lo faza star de voia,
ched e' tuta non me doia
tanto tenpo star dizuna;
ch'io non so bianca né bruna
36 che sofrisi el mal ch' i' ò. Ch' io me so' ecc.
Quando l'altre me favella,
dicon com' se fa fornire,
oi me! lasa, meschinella,
de dolor voría morire.
Io non posso soff[e]rire
che non faza de persona:
l'amor me strenze e sperona,
44 pur el far non me val no.[1] Ch'io me so' ecc.

XLI.

Dona che sia donzella
sí se debia reguardare
de doverse maridare
4 in om che non sia da ela.
O me! lasa, topinella,
che no' l'avería mai dito
quando che io era donzela
de aver tolto tal marito;
el me pare forte tristo

[1] Il ms. ha v. 4 *o pur da la c.*, 5 *Che me g. d' ess.*, 8 *richiede*, 10 *misero*, 13 *Che me g. d'aver mar.*, 15 *yo li f.*, 16 *in ver de mi*, 20 *giammay*, 21 *Io non*, 23 in luogo di *spoglia* prima aveva *spoya*, 28 *Giammai*, 32 *voglia*, 37 *l'altre done fav.*, 38 *Et d. como*.

ch'el non se poría contare :
i' bestemmio pur me pare,
12 che me dete a lui sí bela. Dona ecc.
No' era donzela ancora
molti amadori avía,
ben mi parea esser morta
lo dí che no' i vedía :
e zamai nun lo credía
aver per marito un vechio.
Ora ve', vàrdati in spechio
20 zascauna ch' è donzela. Dona ecc.
Or và[ne, mia b]alatela,
a tute quante donzele ;
da per [tuto tu fav]ela,
dí che no' sia mai de quele.
D[one triste e tapin]ele,
a tuôr marí contra voia
e[l sarà sempre gran n]oia
28 s' el no' i par ben da ella.[1] Dona ecc.

XLII.

De, bàsame, misere, bàsame la boca,
azo marito tristo che non me la toca ;
de, bàsame, misiere, bàsame li lapri rosi,
azo marito [tristo] che no' li cognosi ;
de, bàsame, misere, bàsame piano piano,
ch' el no' me senta lo mio cristiano.
Chi basa bela bocha e non strinze li lapri
8 non sa che cosa sia dolze basare.[2]

A proposito di quest'ultimo componimento noterò, di passaggio, che per il concetto dell'invito al bacio si ricollega a una ballatina, che molto malconcia si legge in un codice del primo Quattrocento, fra mezzo ad altre rime popolari,

---

[1] Il ms. ha v. 4 *omo,* 11 *vo blastemando,* 21 . . . *alatoela,* 22 *le donz.,* 24 *queste,* 26 *so voya.*

[2] Il ms. in fine ai versi ha un *Amen.*

anzi a rime che in parte ricorrono anche nel nostro repertorio.[1]

Strenzi le lapre piano, l'amor mio,
ch' a zucar s' asomeglia,
alza la zira che m'alzide [il core].
Tu sai ben quanta pena
sostenni per to amore,
avanti che per me fusti piatoso :
solvimi la catena
che me strenzisti al core,
che zorno e note non trovo riposo.
Però facisti mia vita angososa
tornare in gran dolzeza,
ché per toa zentileza vene amore.

E forse anche questo è canto di donna maritata, che invita l'amico a proibiti amplessi.

Ai lamenti delle malmaritate tengono dietro altri lamenti, questa volta di giovini innamorati, che non trovano pace per la crudeltà delle loro donne e sospirano consumandosi di desiderio :

XLIII.

Laso ! per mia [s]fortuna post' ò amore
2 in dona che piú ch' altr' à duro 'l core.
I' servo lei con tuto 'l mio ingegno,
perché m' induce 'l so aspeto piacente ;
ma par che 'l mi' servir ell' abia a sdegno,
come crudel ch'alcuno amor non sente :

[1] È il cod. trevisano già accennato (Cian, l. cit., p. 41), dove i guasti sono tanti che il Cian disperava di ridurla a forma regolare. Alcune correzioni, di cui ho tenuto conto, suggerí L. Biadene nella *Rivista critica della lett. ital.*, a. 1885, p. 154 : non parendomi possibile ciò che egli suppone, la mancata corrispondenza di rime tra la fine della ripresa e la fine della volta, ho aggiunte le parole ultime del v. 3, con le quali la regolarità metrica è ristabilita ; ma certo e in quel verso e in altri c'è ancora da sanare.

né per altra cason cosí dolente
8 viver me fai e star in tanto ardore.

XLIV.

Guarda una volta in zà verso 'l tuo servo
cun ato de merzede,
3 lo qual a ti pietosamente chiede.
Poi che si' bela, de, non sie crudele,
ma si' benigna, chi per te sospira;
volzi i ochi e la mente al tuo fedele,
che sente sommo ben quando te mira.
Quela vertú d'amor, che [in] lui spira
perché da sé ti vede,
10 accenda ti per la soa pura fede.[1]

XLV.

1 Amor, io me lamento!
De chi m' à' inamorato?
e vol che sia privato
4 del mio dolze talento. Amor ecc.
Fortuna, per tue sorte
de! doname la morte,
7 poi che per vita sento.
Ai laso, chi m' à morto!
ma pur me do conforto
10 e sto in gran tormento
Al cor che pur me dole
de l'aspettar, ché vuole

---

[1] È nel cod. Panciatichiano 26, in una lezione piú toscana; con la quale (B) ho racconciato qua e là i guasti del magliabechiano (A). Ecco le varianti: 1 *dona volta* A, *volta in cia* B, 2 *cuanto de m.* A, *con atto di m.* B, 3 *atte* B, 4 *si bella sei* B, 5 *sia* B, 6 *gli occhi* B, 7 *quanto* A, *ti* B, 8 *Quella virtu . . . chellui sp.* B, *che luy respiera* A, 9 *dassai ti* B, 10 *Atende a ti* A, *Accienda te per la sua* B.

13 tanto a farme contento.
Aspeto e non so quando
serò fuor d'esto bando,
16 ch'al suo voler consento.
17 Amor, io me lamento! Amor ecc. [1]

XLVI.

1 Desdegno in dona non è convenevole!
De fin cor t'amo e tu d'amor sei frigida,
poi de guardar mi sei sí aspra e rigida,
4 ch'io me despiero e 'l viver m'è increscevole.
Talor benigna sei, ma poi de subito
deventi cruda, und' io molto me dubito
7 che 'l mio servir non [ti] sia deletevole.
Piacente dona, non volermi ucidere,
ma sta in vêr mi con volto aliegro a ridere,
10 ché la tua pace en tutto è salutevole. [2]

XLVII.

Sia maledeta l'ora e 'l dí ch'io vini
soto el ziogo d' Amore,
3 e la vana speranza che manteni.
Sia maledecta la Fortuna, e dove
sostene 'l colpo che non guarrò mai;
sia la constanzia mia, la fé, le prove,
le lagrem' e sospir che e' sparsi mai.
Sia benedeta tu, che lieta stai
del me' greve dolore,
10 tanta si' bella e de vertú onore.[3]

Nulla di singolare è, quanto al concetto e al metro nelle due ballatine che aprono e in quella che chiude questo pic-

---

[1] Il ms. ha v. 2 *de chi ma tu in.*, 15 *Pero fur desto*, ma il bisogno della correzione è manifesto.

[2] Il ms. ha v. 2 *core*, 4 *vivere*, 5 *Tallor*, 9 *e ridere*.

[3] È nel cod. Panciatichiano 26 in forma piú toscana, con l'aiuto della quale (B) ho emendato alcuni errori del repertorio

colo ciclo di lamenti d'amore (n. XLIII, XLIV, XLVII), poiché e i pensieri e la forma sono molto usuali in quella lirica mezzana del sec. XIV, che fatta da rimatori culti passava facilmente fra il popolo, compiacentesi a ricantarne i dolci motivi: due di esse infatti (XLIV e XLVII, come piú altre del nostro repertorio, sono tra le intonate da Francesco degli Organi, il famoso musicista fiorentino.[1] Notevoli invece per ragioni metriche sono le altre due: la XLV è un altro esempio pratico della ballata minima, cioè con la ripresa di un solo verso breve e le stanze di tre; della qual forma dà sí la regola e un esempio suo Gidino da Sommacampagna,[2] ma non se ne conoscono che pochissime d'altri rimatori antichi;[3] e la XLVI è una ballata piccola, osservabile per esser composta tutta d'endecasillabi sdruccioli, versi che nelle ballate sono rarissimi,[4] e nelle canzoni e sonetti cominciarono a venir di moda con Fazio degli Uberti.[5]

Dopo i lamenti le gioie d'amore, ma è per poco; poiché alle tre ballate, che or seguitano e che si possono dire

---

(A). Ecco le varianti: 1 *maladetta l'or... venni* B, 2 *sotto giogo* B, *ziego* A, 3 *chu mi attenni* B, 4 *maladetta* B, *e* manca A, 5 *sostenni colpo ch'io* B, 6 *costanza* B, *le fe* B, 7 *lagrim.* B, *sospiri* A B, *ch i sp.* B, 8 *benedetta* B, *che n leto* A, 9 *da me* A, *del mio grieve* B, 10 *tanto se b. e di virtu* B. Nella ripresa è manifestamente errato, in tutti e due i testi, l'ultimo verso, mancando la necessaria rispondenza di rima; e forse è da emendare leggendo il v. 3:

e la speranza che mantenni in core;

non essendo probabile una irregolarità metrica di questa natura.

[1] *I codici Panciatichiani della R. Bibl. Nazion. centrale di Firenze*, Roma, 1887, vol. I, pp. 46 e 47 (cod. 26, carte 6 *b* e 11 *a*).

[2] *Trattato dei ritmi volgari*, pubbl. da G. B. Giuliari, Bologna, 1870.

[3] Non ricordo che la ballata di M. Griffoni in Carducci, *Cantil. e ball.* n. CCCXLIII.

[4] Tutta d'endecasillabi sdruccioli è una ballata di A. Donati in Carducci, *op. cit.*, n. CCCXVI, unico esempio che fosse noto finora.

[5] Biadene, *op. cit.*, p. 141.

espressioni di cuori contenti, tien dietro un altro ciclo lamentoso di canti di separazione, d' abbandono o di lontananza. Intanto in queste tre nulla è che meriti d'essere particolarmente notato: solo dubiterei che la XLIX non sia intera, perché mentre nella ripresa abbiamo la domanda dell' innamorato e la risposta della donna, nelle due stanze parla sempre un uomo; che è contro ciò che noi aspettiamo dopo la ripresa, la quale cosí com' è ci annunzia un dialogo a contrasto; ma se e quanto manchi al compimento della poesia non si può imaginare, e solo altri codici possono tramutare in certezza il sospetto.

XLVIII.

Chi fiso guarda in questa margarita
2 l' enmazene d'Amor vedrà scolpita.
Stassi co' l' arco atenta e ponderosa
per dar nei cuer zentil dolze ferute;
e questo io provo con tanta vertute
che tien la vita mia sempre gioiosa:
onde non so qual pietra preciosa
8 tra nui piú de l'anel degna gradita.[1]

XLIX.

— Donna, sperar poss'io? —
2 — Servo mio dolze, sí, cor del cor mio. —
— Io vo sperando, bella dona cara,
piú d' altr' amante mai:
per ti porto la mia vita amara,
servo come tu sai.
Donna, quando porai,
8 fa che penar, de, mi torne a desío.
Dona d' amar non fu mai piú contenta
per so fidel sozeto;

---

[1] Il ms. ha v. 2 *vedera*, 3 *starsi*.

prima che Amor de mi za non sen penta,
dona, piglia el dileto;
e se in me è 'l difeto
14 fa che in ti Amor per minor sia oblio.[1]

L.

De questa donna, Amore
2 piú trov' o[g]nor la gran vertú nel core.
Cresie la soa vertute
ne la [mia] mente cum tanto desío
che del dolze salute
contento provo ['n] l' intelecto mio;
onde la lede ch' i' ò
8 ferma crede o[g]nor piú nel [suo] valor[e].
L'alta fede ch'io porto
con gran piacer in questa dona ognora
tanto mi dà conforto
che nel [c]reder me conven far demora;
sí che pur s' avalora
14 in me la fiama del contento ardore.[2]

Or vengono i lamenti di partenza, in mezzo ai quali si sono intromesse una ballatina di lode alla donna amata (LII) e una, incompiuta, d' ammaestramenti morali, sulla maldicenza (LIII): argomento anche quest'ultimo trito e ritrito, quanto l'altro.

XLI.

Como partir da ti me deb'io mai,
2 che 'l ben ch' io sento, dona, tu me 'l dai?
Non so como io non mora pur pensando
ch' andar me ne conven cuntra 'l volere,
e zià de vita i' non ò preso bando
e Morte sopra me monta 'l podere.

---

[1] Il ms. ha v. 9 *contento*. Forse nel v. 14 è da l. *fa che in ti Amor per mi or sia 'n oblio.*

[2] Il ms. ha v. 14 *la fiamata . . . ardire.*

Ai Fortuna! perché da tal piacere
8 lontani me, da poi che tu lo sai?
Díme Fortuna, díme fera cosa,
deb' io sperar di riv[e]derla ancora?
ché se 'l sperasse, quel dol che 'n mi posa
forsi che piú non ve faría dimora:
perché da lei son sí aceso ognora
14 che 'l bello aspeto mi tol ogni guai.[1]

LII.

L'aspeto vostro, don', è mio conforto,
2 mio caro spechio è 'l vostro viso acorto.
Prima ve tegno nobel posessora,
a vui son dato servo non diviso;
vui sete quela che 'l mio cor adora,
fiorita rosa nata in paradiso:
ven a me dal vostro benigno riso
8 en gran leticia el vostro diporto.[2]

LIII.

La mala lengua [è] d'ogni mal radice,
2 benché 'l mal torni spesso a chi mal dice.
Però è bel a zascun chiuder la boca,
cercando in prima i suoi che gli altru' danni;
che biasmando altrui quel ch' a lui toca
conven che per sé steso [se] condanni:
e tal soto color de boni inganni
8 parla che piú [a] tacer sería felice. La mala lengua ecc.
Pensa zascun che de invidia se mova
l'animo acceso del mal dir d'altrui,
viltà porta nel core e zo fa prova;
etc. . . . . . .[3]

---

[1] Il ms. ha v. 5 *i n o*, che può essere *i' ne ó*, 8 *lontamine*.

[2] Il ms. ha v. 2 *nobele*, 7 *virame*.

[3] Il ms. ha v. 1 *mala*, 4 *dampni*, 6 *condampni*, 7 *ingani*, 9 *move*, 11 *la prova*. Dopo il v. 11 è segnata con un *etc.* la mancanza di tre versi (in *- ui*, *- ui*, *- ice*) a compimento della stanza.

LIV.

Ochi, pianzeti, e tu, cor tribulato,
da poi che me convene
cum dolorose pene
4 da la dona regale eser privato.
Pianzete tanto che venga pietate
per l'universo a zascuna persona,
poi che la dona de gran nobiltate
me vol privar de soto soa corona;
de tanta fama soa che 'l mondo sona
me vol pur lontanare:
pianzere e lagrimare
12 [or convene a] mi tristo e sagurato. Ochi pianzeti etc.[1]

LV.

Com lagreme sospiro
per greve dolia ch'al cor[e] me sento;
morirò descontento
4 se 'l vostr' amor non ò, el qual desiro.
Io me sento partire
l'alma dal corpo per [la] pena assai
che me fate sentire,
unde piango con dolorosi guai:
partir non voría mai
lontan dal vostro aspeto
amoroso, constreto,
12 se 'l vostr'amor non ò, el qual desiro. Con lagreme etc.[2]

---

[1] Il ms. ha v. 3 *et cum,* 7 *nobilitate,* 11 *piançete e lagrimate.*

[2] Il ms. ha v. 2 *pre,* 5 *scemto,* 6 *lanima da lanima dal corpo oper pena say,* 10 *lontano:* ma questo dovrebbe essere un v. endecasillabo; per racconcerei cosí tutta la volta:

Partir non voría mai
lontano dal vostro amoroso aspeto:
[a morir son] constreto
se 'l vostro amor non ò, el qual desiro.

LVI.

Cum doiosi martíri
el mio cor[e] tormenta :
romagno descontenta,
4 signor mio caro, del vostro partire.
De, me lassa ! ch' io fui
quasi, dolze signor mio, tradita ;
però che prima vui
non me dicesti de vostra partita,
se non che la fiorita
vostra faza i' no vedi
[e] l' amorose sedi
12 son desertate con crudel sospire.[1]

LVII.

Piango 'l partire et l'andar mi conforta
2 che 'l tornar tosto fia con gran scorta.
Non forza nel falir to zascun guida
pur non ho ma per te el mal
sí che dolia potrò morire
ché tal invidia sí gran torto porto

[1] Il ms. dopo la ripresa segue cosí : *Avemandare e io romagno sconsolatamente che me lasay chio foy quasi dolçe signor mio tradita* ecc., dove manifestamente si sono intramesse parole che non dovevano essere nel testo primitivo della ballata, la quale è regolare cosí com' io l' ho ridotta. Molto probabilmente le parole *Avemandare* (o meglio *A ! ve n'andate,* oppure *Voi ve n'andate) e io romagno sconsolatamente* rappresentano il principio della 1ª stanza, che il compilatore del repertorio non sapendone altro lasciò, trapassando alla 2.ª, che sarebbe la sola conservata. L' emendazione del v. 5 mi par necessaria per il senso. Inoltre al v. 9 il ms. ha *ferita*, al v. 11 *sede* e al v. 12 *son degerate,* dove io non so indovinare altre migliori lezioni da quelle in fuori che ho poste nel testo.

che l' inteleto sempre l' alma fida
8 et ferma piú sarà nel servire etc.[1]

LVIII.

De sospirar sovente
constreto so' vegiendo per sembiante
el cor che te consente
4 volgier i ochi toi vaga ad altro amante.
Recever questo ingano
la mente mia convien ch'ognior sospiri,
non trovando a l'afano
remedio algum, tanto son i martíri;
et da sé àn'un gire
che nel pensier me par aver falato,
ma pur se so' mertato
12 piàzat'omai farmi chiara la mente.[2]

LIX.

Amor! che m'ài conduta in l' ultim' ora,
che me convien partiri
e con gravi sospiri
4 senza speranza mia vita demora.
Quanto serà amara et angososa
la dispartanza mia!
Con gli ochi basi e la mente pensosa
paserò per la via,
poi che Furtuna ispietata e ria

---

[1] I vv. 3 e segg. potrebbero restaurarsi così:

Non ho conforto alcun del to falire,
pur non ho mai per te alcun conforto;
si che de dolia mi potrò morire
chè tal invidia a si gran torto porto
che 'n l' inteleto senpre l'alma fida,
e ferma piú sarà nel servir scorta.

[2] Il ms. ha v. 7 *afanno,* 10 *falito,* 11 *meritato.* Si cfr. questa ballatina con quella che com. *Donna, l'altrui mirar che fate porgie,* pubbl. dal Ferrari, *Bibl.* cit., vol. I, p. 361.

mi vol dar penitenza
non so per che fallenza
12 contanta pena i' porto a ciascun'ora. Amor! che m'ài ecc.
Io non m'alegro tardi né per tenpo
zamai in vita mia,
da poi ch' i' ò perduto el dolze tenpo
el qual io aver solea;
piango e sospiro la note e la dia
tuo viso anzelicato;
el pensier m'è falato,
20 né te né altri posso aver ancora.[1] Amor! che m'ài ecc.

Il motivo dominante in tutte coteste ballate è dei piú frequenti nella nostra vecchia poesia popolare e letteraria, ed è pur vivo nei canti del popolo nostro presente: la separazione dalla persona amata, avvenga essa per deliberato volere o per vicende di vita e di fortuna, è sempre una forte cagione di dolore agli animi; e naturale è lo sfogo, che occupa di sé tutte le poesie di partenza. In queste nostre non sono da fare osservazioni di grande importanza, poiché la famiglia è troppo numerosa perché i singoli individui possano meritare speciale considerazione: nella ballata LI è un uomo che si lamenta della separazione, grida contro la Fortuna e avanza timidamente la speranza di rivedere un giorno la donna; nella LIV il poeta si volge agli occhi, invitandoli a pianger seco la separazione voluta dalla donna *regale,* sovrana dei cuori, che porta corona di bellezza e di pregio; nella LV sono lagrime e sospiri per la lontananza dall' innamorata; nella LVI parla invece la donna, tradita dall'uomo che innamorandola non le aveva detto di dover partire; nella LVII la cosa piú notevole sono i guasti della lezione, poiché a una ripresa distica seguitano sei versi, che dovrebbero costituire una stanza, ma non presentano alcun ordine di rime sufficiente a uno schema regolare; la LVIII è il lamento d'un uomo, perché la donna lo ha lasciato per un altro amante,

---

[1] Il ms. ha v. 11 *fallança,* 13 *mi nalegro,* 18 *El tuo.* Nel codice trevisano (CIAN, p. 48) si ha una redazione piú ampia di questa stessa ballata, con due stanze di piú dopo la prima del nostro repertorio, ma senza l'ultima *Io non m'alegro* ecc.

ed è frammento d'un piú ampio componimento, un contrasto che si legge compiuto in altre raccolte,[1] ma anche cosí frammentario è meritevole d'attenzione, perché le varianti mostrano che queste poesie erano trascritte a memoria; e la LIX, piena delle solite querimonie d'un amante contro la Fortuna che gli ha dato sí forte colpo e lo costringe a partire senza speranza di veder mai piú il viso angelicato della sua donna, è anch'essa una nuova prova della trasmissione orale di questi canti: poiché si legge con molte varietà in un altro codice del Quattrocento, con due stanze in piú e mancante della seconda del nostro testo;[2] e anche è notevole perché certe rime dell'una e dell'altra redazione parrebbero accennare un'origine meridionale;[3] dico parrebbero, perché non ignoro, che molte di coteste forme napoletane e siciliane erano divenute ormai di uso generale nella lingua poetica italiana sino dal Dugento.[4]

Dopo i lamenti di partenza viene quest'altra ballatina, di cui ho riscontrata la lezione con un testo toscano, dov'è musicata con molte altre consimili poesie:

LX.

Dona, la mente mia è sí 'nvaghita
del tuo zentil aspeto
3 ch'altro dileto non à la mia vita.
Io guardo gli ati beli e honesti e vag[h]i
che contentano el cor sol de vedere;
no' è cosa al mondo che piú mi appaghi
che mirar te, né cheggio altro piacere:
però c' ha de vertú tanto potere
la tua somma bontade
10 ch'a onestade sempre Amor me 'nvita.[5]

---

[1] Carducci, *Cant. e ball.*, n. CIII. Il primo verso di questa ball. è citato in un codice di laudi (cfr. Alvisi, *Canz. antiche*, p. 88).

[2] Vedasi la nota a p. 205.

[3] Per es. *partiri : sospiri ; mia : solía : dia ; alcidi : vidi.*

[4] Gaspary, *op. cit.*, p. 185 e segg.

[5] È nel Panciatichiano 26, che la reca con qualche variante

Dopo tante e così varie dolcezze d'amore un grido di vituperio risuona nel nostro repertorio, con un'invettiva contro una vecchia, alla quale ne aggiungerò due altre, traendole dalle ultime carte del manoscritto. Il fastidio delle vecchie è antico nella nostra poesia: già Guido Guinizelli, l'aristocratico cavaliere e poeta bolognese, lasciò da parte gl'idealismi di cui fu maestro a Dante ed agli altri fiorentini, per inveire contro una vecchia, forse, agli occhi suoi di facile amatore, colpevole di far troppo buona guardia alle figliuole:

Volvol te levi, vecchia rabbiosa,
e sturbigon te fera in su la testa;
perché dimori in te tanto nascosa
che non te vene a ancider la tempesta?

Dal cielo, continuava messer Guido, dovrebbe piombar presto una saetta a incenerirti, e sarebbe una gran festa per me che tu morissi: gli avoltoi e i nibbi e i corvi dovrebbero mover lamento all'alto dio sovrano che lor ti rendesse; ma forse né pur essi si curano d'averti tra gli unghioni tanto sono dure e sugose le tue carni, e però resti quaggiú a mia disperazione.[1] Rustico di Filippo, popolano fiorentino e poeta per i tempi suoi novissimo e singolare, se la pigliò anch'egli con una «bugieressa vecchia puzzolente», gridandole le piú strane cose:

Dovunque vai con teco porti il ciesso . . . .
in ver lo tuo fragor tant'è repente
che par che s'apran mille monimenta,
quand'apri il cieffo . . . . . .
in corpo credo figlienti le volpe,
tal lezzo n'escie fuor, sozza giomenta.[2]

(B) dal testo del nostro repertorio (A): 1 *Donna* B, *si vagita* A, 2 *gentil aspetto* B, 3 *diletto* B, 4 *atti belgle onesti* B, 5 *contentan . . . di* B, 6 *nonn e . . . mi piaqua* A, *ne cosal mondo so che piú mapaghi* B, 7 *remirar te ne domando* A, 8 *di . . . podere* B, 9 *sonma* A, *biltade* B, 10 *che hon. . . . m'invita* B.

[1] *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII;* Bologna 1881, p. 42.

[2] A. D'Ancona e D. Comparetti, *Antiche rime volgari,* vol. V, p. 227.

E Cecco Angiolieri, il senese umorista contemporaneo di Dante, come avanzò gli altri poeti antichi nel rimare burlescamente, così anche per il tema delle vecchie andò innanzi a tutti; e tre sonetti gli si attribuiscono su tale argomento.[1] Graziosissimo il primo, e degno veramente che l'imitasse, trasferendone l'invenzione alla figura d'una giovine, il primo amico dell'Alighieri;[2] è meritevole d'esser qui riletto, per alleggerire la noia di queste nostre ricerche:

De! guata, Ciampol, ben questa vecchiuzza
com'ella è ben diversamente vizza,
e quel che par quand'un poco si rizza
e come coralmente viene in puzza;
e com'a punto sembra una bertuzza
del viso e delle spalle e di fattizza,
e quando la miriam come s'adizza
e travolge e digrigna la boccuzza:
ché non dovresti sí forte sentire
d' ira, d'angoscia, d'affanno o d'amore,
che non dovessi molto rallegrarti,
veggendo lei che fa maravigliarti,
sí che per poco non ti fa perire
gli spiriti amorosi nello core.[3]

Ma gli altri due sonetti sono assai meno vivaci: già si può dubitare se sieno proprio dell'Angiolieri, perché costituiscono una tenzone, e uno almeno dovrebbe esser d'altro poeta che rispondesse per le rime a una proposta burlesca.[4] Singolare è per altro in questi due sonetti l'abbondanza di parole che rispondono in rima al nome *vecchia*, come è appunto in una delle ballate del nostro repertorio (LXI, 39 e segg.). Nel sonetto di proposta l'autore si lamenta della ma-

---

[1] C. e Lud. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni*, A, XIX, 41, 99, 174. [Si veda ora l'ediz. dei *Sonetti di C. Ang.* a cura di A. F. Massera; Bologna 1896].

[2] P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime;* Livorno 1885, pp. 146-151.

[3] Cod. chigiano L, VIII, 305, n. 339; cfr. A. D'Ancona, *Studi di critica e storia letteraria;* Bologna 1880, p. 176.

[4] Cod. chig., nn. 527 e 528.

lizia d' una vecchia, con la quale ha che fare, e si duole che sia *prosperosa e lesta* e sappia *conoscer ciò ch'uom va pensando:* da che indurrei che il motivo all' invettiva fosse anche in questo caso la buona guardia che la vecchia faceva alle figliuole ; e in ciò mi conferma la risposta : in questa l' ignoto rimatore dice all'amico che vorrebbe mandargli in una secchia il sangue di quella vecchia sperta, simile ad un'altra la quale non lascia mai vedere a lui la sua donna:

Il viso atecchia quand' i' vo guardando
e sol dov'io sia sí lieva la testa:
idio non teme e men la sepultura.
Àe anni e mesi vie piú che le mura
del Culiseo, e va ad ogni festa,
veleno e fuoco per li occhi gittando.

In questi sonetti, dai quali il motivo delle ingiurie alle vecchie passò a traverso i rimatori del Tre e Quattrocento [1] sino al Berni, noi abbiamo la ragione per la quale anche nella nostra poesia popolare le vecchie sono trattate tanto male. Poiché, se la fantasia delle genti italiane non le accarezza con amorosi pensieri né le raffigura con gentilezza d' imagini e di parola, ma le prosegue di satire amare e pungenti e ne vede solo la parte fastidiosa e increscevole, la ragione è sempre la stessa: che le buone mamme, spesso non ignare del male, fanno troppo vigile guardia alle figliuole ; e i poeti, sempre pronti a dir corna di chi impedisce loro il cammino, se n'adirano e metton mano agli strali. Quando sarà fatta, e sarebbe ora che alcuno vi pensasse, la storia della nostra poesia popolare antica e saranno ricostruiti sui non scarsi avanzi i cicli, per dir cosí, nei quali le nostre plebi esplicarono la loro inventrice fantasia, nell' immenso numero delle poesie relative alla donna poche, io credo, suoneranno lode alla veneranda canizie ; le piú saranno voci d'irriverenza. E fra queste, irriverentissime le tre ballate del

[1] Si vedano le ballate pubblicate dal Carducci, *op. cit.*, nn. CLXVIII, CLXXX, CLXXXIII (Franco Sacchetti),e il madrigale CCCVII (Alesso Donati).

nostro repertorio, le quali pur non devono esser lasciate fuori, poiché nella loro grossolanità e laidezza sono documenti assai caratteristici del sentimento e dell'arte popolare.

La ballata LXI ci è stata conservata anche da un altro manoscritto, il magliabechiano II, II, 61, che appartiene di certo al secolo XIV e ci attesta così dell'antichità di questo componimento; il quale anche per certe voci che v'occorrono, come *a la celata,* in segreto, nascostamente, *rinalda* nel senso di maliziosa (che è dal franc. *renard,* la volpe), e *patarina* in senso ingiurioso generico,[1] potrebbe risalire ai principî di quel secolo, ché piú tardi coteste voci non dovettero essere usuali. Di tale antichità sarebbe indizio non trascurabile il fatto che in ognuno dei due manoscritti le stanze non sono tutte le stesse né sono disposte nel medesimo ordine; il qual perturbamento e smarrimento di parti dimostra che la poesia doveva esser corsa a lungo tra le genti per trasmissione orale, prima di esser fermata sulle carte. Oltre la ripresa, i due codici hanno comuni sette stanze, e ciascuno n'ha una (7ª nel repertorio, 8ª nel magliabechiano II, II, 61) in piú, che non è nell'altro; l'ordine poi delle parti comuni è tale che le stanze 1-6 e 8 del repertorio sono 1, 4, 2, 3, 7, 5, 6 del magliabechiano II, II, 61. A ristabilire l'ordine primitivo non può essere altra guida che il senso: ma trattandosi d'una serie d'ingiurie collegate da un tenuissimo filo narrativo e atteggiate spesso in esclamazioni è difficile, per non dire impossibile, fermare qual sia lo sviluppo logico del componimento. Ad ogni modo, io lo ridurrei cosí:[2]

---

[1] Il nome *patarino* fu dato specialmente nel secolo XIII ai seguaci di una setta religiosa; poi nel secolo XIV prese un senso generico ingiurioso, sul quale è da cfr. G. Garampi, *Memorie della b. Chiara di Rimini;* Roma 1755, pp. 33-34 e 170.

[2] Tengo a fondamento la lezione del repertorio (A), correggendo e compiendo con quella del magliabechiano II, II, 61 (B), dove la ballata è a c. 97 *b;* cfr. A. Bartoli, *I manoscritti italiani della Bibl. Nazion. di Fir.;* Firenze 1881, vol. II, p. 104.

LXI.

La vecchia d'amor m'à biasemata:
2 non pasar per la mia contrata.
La vechiarda rinalda, scarfalda
m'aguarda quando [tu] m'adochi;
mal fugarda, rutarda, bifarda,
musarda, che volto e che ochi!
Perché m'ài cosí incolpata,
8 crudel vechia rinigata?
Con ardore, furore, fiammore,
tremore, sopra [de] mi stride;
sí ch'ognore vanore, temore,
dolore, ben par che m'ocide:
et à me tanto lagniata
14 ch' i' son tucta sfigurata.
Biastemando, lagnando, saltando,
giostrando, d' intorno travasa;
[e] butando, minando, runpando,
spezando per tuta la casa;
et dice che m'à trovata
20 con uom stare a la celata.
S' i' t' apelo, fratelo mio belo,
per quelo ella mi rinpogna;
à el cuor felo, miselo, rubelo,
or ve' lo pien d'ogni menzogna:
dice che so' svergognata,
26 poi ch' i' ebi sua brigata.
Ogni male avale mortale
sia tale sopra a la sua testa!
et [or] vale, non vale, ché l'ale
ti cale tanto se' molesta:
taci e c'or fostú abrusciata,
32 soza vechia scortigata.
[O] gotosa, malosa, noiosa,
gri[n]tosa, ogne male ti vegna;
invidiosa, gavosa, gri[n]tosa,
noiosa, di mal dir sei pregna.
Ancor non se' gastigata
38 di chiamarme innamorata?
Com morsechia l'orechia, una vechia

stortechia si mette per gioia;
la bertechia ingordechia smordechia,
scannechia e la par una troia:
crudel vechia rinigata,
44 tu sarai la mal trovata.
È gran briga, fatiga far liga
co' striga e sbirfa indovina;
no' è miga l'antiga mia amiga,
ch'è ispiga di bona vicina:
ma tu, vecchia, se' sempre stata
50 patarina in esta contrata.
O sannuta, dentuta, grabuta,
spaluta, gran noia mi fai;
[o] barbuta, berruta, grognuta,
gozuta, tu mal ci starai:
io so' sí amaistrata
56 che tu rimarrai scornata.[1]

---

[1] Varianti dei mss.: 1 *vecchia . . . biasim.* B, 2 *passar . . . contrada* B, 3 *vecchiarda ribalda scalfarda* B, 4 *mi sguarda . . . adocchi* B, *quanto* A, 5 *sangarda* A, *notarda bef.* B, 6 *volta* B, *se volto* A, *occhi* B, 7 *sincolpata* A, 8 *vecchia rineg.* B, 9 *Chon ardor furor fiamor* B, *comordore . . . fianm.* A, 10 *tremor sovra* B, 11 *ongnor pavor dolor* B, *tremore* A, 12 *timor . . . ancide* B, 13 *ed ammi tanto langnata* B, 14 *tutta isfig.* B, 15 *Bestemmiando* B, 16 *per tuto trav.* A, 17 *butt. men. ropando* B, 18 *ispetzando per tutta* B, 19 *dice che m a ben guardata* B, 20 *e sa ben ch i son sviata* B, *uomo* A, 21 *Si t'apello fradello mio bello* B, *mio belo* manca A, 22 *perché ti favelo* A, *o ferello per quello ella mi ranp.* B, 23 *ell a* AB, *fello misello rivello* B, *favelo ma fella rubelo* A, 24 *or ve' lo* manca B, *pien di mesongna* B, 25 *et dice* A, *dicie ch i son sverg.* B, 26 *io abbi* B, 27 *Ongni* B, *avale* manca in A, 28 *sia tale or vale* A, *sovra sua t.* B, 29 *e vale* B, 30 *ancor se mol.* A, 31 *tagi chor* B, 32 *vecchia disperata* B, 34 *venga* A, 36 *senpugna* A, 39 *Comorsichia* A, *Cho morsecchia lorecchia una vecchia* B, 40 *tortecchia saliga per gioia* B, *stortichia* A, 41 *e smordecchia e scandecchia rotenchia* B, 42 *e scannecchia ella par* B, *tortichia ela par una toxa* A, 43-44 *lunga curva ed agrinzata contrafatta e divisata* B, 45 *Ell e* B, 49 *mattu* B, 50 erroneamente si l. *patavina* nel cit. Catalogo del Bartoli II, 105, 51 *O* manca in A, *sannuda dentuda zembuda* B, 52 *ispalluda* B, 53 *barbuda berruda grongnuda* B, *grongnota* A, 54 *gotzuda* B, *goçota* A, 55 *ch i son ben sí amaestr.* B, 56 *chettu rimarrai iscorn.* B, *ne rumaray* A.

Vediamo un po' d'intendere, e non facciamo come quei critici che si contentan di leggere, se pur riescono almeno a questo. L'invettiva è in bocca d'una donna, certo giovine, la quale parla all'innamorato e si sfoga con lui per i maltrattamenti, o meglio per la stretta vigilanza d'una vecchia; non dico della madre, perché le madri finiscono per lo piú chiudendo almeno un occhio, e questa vecchia è invece inflessibile, rigidissima sino a esser dispettosa: sarà probabilmente una suocera, o, meglio ancora, una matrigna. Fermato ciò, possiamo spiegare press'a poco cosí: La vecchia mi biasima, perché io faccio all'amore; dunque, mio caro, non passar piú per la mia contrada (vv. 1-2). La vecchiaccia maliziosa, cattiva mi guarda fieramente allorché tu mi dai un'occhiata; quant'è incresciosa, scostumata, beffarda, scioperata! e che volto stralunato e che occhi biechi! Crudel vecchia rinnegata, perché mi hai tu accusata in tal modo? (vv. 3-8). Mi grida addosso con parole ardenti, furiose, impetuose, rabbiose, sí che ogni momento mi par di morire per l'avvilimento e la paura e il dolore; e mi ha tanto straziata ch'io ho perduto il mio solito aspetto (vv. 9-14). Bestemmiando, rimproverando, saltando, andando di qua e di là corre per ogni parte, e per tutta la casa butta all'aria le robe, si trascina dietro gli oggetti, rompe e spezza ciò che le viene alle mani; e tutto questo perché, dice, m'ha trovata a parlar di nascosto con un uomo (vv. 15-20). Se io ti chiamo, mio bell'amico, ella mi rampogna perché parlo con te: essa ha il cuore malvagio, incapace d'amare, insensibile, e, tu lo vedi, pieno di menzogna: dice che io sono una svergognata, da quando sono entrata in casa sua (vv. 21-26). Ogni male peggiore diventi ora tale per lei; e valga o no, io mi auguro che ti possan calar le ali, che tu possa morire, tanto sei molesta: stai zitta una volta, che tu possa esser bruciata viva, sozza vecchia scorticata (vv. 27-32). O gottosa, piena di mali, fastidiosa, uggiosa, ti venga ogni peggior male; invidiosa, scrofolosa, uggiosa, noiosa, sei pregna di maldicenza: non sei ancora punita di chiamarmi innamorata? (vv. 33-38). Quando s'adorna gli orecchi, si mette per gioiello

un vecchio tortiglione: quella scimmiaccia ingorda morsica sguaiatamente, e digrigna i denti sí ch'ella sembra una troia: crudel vecchia rinnegata, tu andrai a finir male! (vv. 39-44). È una gran briga e fatica aver che fare con strega e indovina: non è mica cosí la mia vecchia amica, che è un modello di buona vicina; ma tu, vecchia, sei sempre stata disprezzata da tutti in questa contrada, come una patarina (vv. 45-50). Tu che hai lunghe zanne e gran denti, e le gambe storte e sei tutta spalle, mi fai gran noia: tu che hai la barba e il grugno e il gozzo, non starai molto al mondo. Io invece sono cosí furba che, riuscendo a far all'amore di nascosto, ti farò rimanere svergognata (vv. 51-56). — Cosí io intendo questa singolar poesia:[1] né credo d'aver colto

---

[1] Raccolgo qui in nota alcuni appunti lessicali, quasi per dar ragione della mia esegesi; ma non pretendo d'aver tutto veduto né tutto inteso a dovere. — *Aguardare*, vb. cui risponde in B *sguardare*, di pari significato, cioè guardare con molta attenzione, ha pochi esempi nella lingua antica: ricordo, come testo antichissimo e sicuramente spettante al sec. XIII, il *Bestiario moralizzato tratto da un ms. eugubino del sec. XIV* dal prof. G. Mazzatinti (Roma, 1889), dove del calandro è detto (son. 39, vv. 3-4):

> Che, se l'omo dea essere guarito,
> aguardalo de bona voluntade;

— *berruta*, agg., è forma attestata da ambedue i codd., affine forse a *birro* col senso cattivo, che ha anche il femm. *sbérra* nei dialetti dell'Italia superiore, per sfacciata, donna di rotti costumi; — *bertechia*, nome, affine a *bertuccia* e in senso dispregiativo (cf. *bertuzza* nel sonetto già cit. dell'Angiolieri), o a *bertone*, che vuol dire adultero, drudo; — *celata*, nome, nascondiglio, frequente nelle poesie antiche parlandosi dei convegni d'amore (cfr. Odo delle Colonne in D'Ancona e Comparetti, *Ant. rime volg.*, n. XXVI, 26: *quando m'avía in cielato;* Rinaldo d'Aquino, *ivi*, n. XXXII, 47: *e in cielata tenuta*), ed è da *celare*, che in senso di nascondere è pur del linguaggio poetico (cfr. Carducci, *Cant. e ball.*, XXIV, 17); — *fiammore*, nome, foggiato su *fiamma*, come *ardore, bruciore, fervore* ecc. sui corrispondenti verbi, è qui nel senso traslato; — *gavosa*, agg., può essere dal fr. *gave, gozzo*, e sarebbe sinonimo di *gozzuta;* ma mi pare piú tosto da riconnettere con *gavo* (cfr. dimin. *gavòc-*

sempre nel segno, anzi sarò lieto che altri piú ingegnoso o piú fortunato veda piú chiaramente dove io ho guardato con poca luce. Né altro ho da dire intorno alla ballata LXI se non che merita attenzione anche per talune singolarità metriche: le stanze sono tutte regolarissime, e hanno tutte la volta formata di due ottonari, sí che per analogia voluta

---

ciolo, e il derivato *gavigna* e *gavina),* onde sarebbe lo stesso che *gavinosa;* — *giostrando,* il vb. *giostrare* ha il significato di andar di qua e di là: cfr. FIRENZUOLA, *Lucid.,* IV, 3; LIPPI, *Malm.,* VIII, 1, ecc.; — *grabuta,* agg., vorrebbe dire uno che resta ingarbugliato, se fosse affine a *garbuglio,* derivato secondo alcuni da una rad. *garb* e *grab* (cfr. tedesco *graben):* ma in uno dei due codd. c'è invece *zembuda* (in un volgarizzamento di Boezio, ed. Milanesi, p. 114, *zembuto* traduce il lat. *struma*), che avrebbe piú veramente il senso di deforme per le gambe lunghe e storte, ingiuria solita ad affibbiarsi alle donne; — *grintosa,* agg. da *grinta,* viso arcigno; — *grognuta,* da *grugno,* il grifo del porco, e figuratamente il volto dispettoso, imbronciato; — *ingordechia,* agg., da *ingurdicula,* diminutivo dispregiativo d'*ingurda;* — *ispiga,* nome, può essere per *spica* o per *spicchio,* due nomi che possono ben trarsi al senso figurato di esempio, modello ecc.; — *lagnando, lagniata,* voci del vb. *laniare* nel senso traslato di straziare coi rimproveri; — *mal fugarda,* espressione che mi sembra significare persona o cosa che induce in altri la repugnanza, corrispondente al nostro *incresciosa, fastidiosa;* ma non so che ve n'abbia altri esempi nella lingua ital.; — *malosa,* agg., come *malotico,* in senso fisico, o come *maligno* in senso morale; — *misello,* agg., dal lat. *misellus,* ma dal senso dell'ant. *misero,* privo d'ogni cosa, tratto a quello di privo di sentimento, incapace d'amare, freddo; — *morsechia,* è voce del vb. *morsichiare,* che si trova nelle antiche poesie popolari in senso proprio (ALVISI, *Canz. ant.,* p. 50: *Gli vidi morsecchiar le carni e l'osso);* e qui invece vale quasi accarezzare, tratta l'imagine dai cani e dai gatti che cosí soglion fare per grattarsi gli orecchi: potrebbe anche essere nome derivato da *morsa* (*mordeccia* nei dialetti dell'Italia superiore è lo stromento con cui si stringe il labbro superiore al cavallo perché stia fermo), e significare gli orecchini, in quanto stringono gli orecchi; ma allora sarebbe da leggere *Com morsechia [a] l'orechia,* e quest'*a* necessario pel senso, non è ammissibile per ragione metrica; — *musarda,* agg., è il femm. di *musardo* (franc. *musart),* che i lessici spiegano per

dalle leggi costantemente osservate dai nostri antichi parrebbe che fossero da ridurre a tal misura i versi della ripresa, leggendoli:

La vechia m'à biasimata:
non passar per la contrata.

---

ozioso, perdigiorno ecc. e che trovo in un son. di Guelfo Taviani (FRATI, *Indice cit.*, A, XIX, 38): *Cecco Angiolier, tu mi par un musardo;* — *patarina,* agg. che insieme con *rinnegato* (cfr. vv. 8 e 43) ricorre anche nel Pulci (*Morg.*, XXVII, 8) ma forse non senza l'idea religiosa [cfr. addietro, a p. 210]; — *rinalda,* agg. da cfr. col fr. *renard:* credo correzione di trascrittore, che non capí, il *ribalda* di B, anche perché la rima ci richiama piuttosto a una forma *rinarda;* — *rutarda,* agg., foggiato forse per necessità di rima, sul nome *rutto,* onde venne *ruttatore* che nella lingua antica significa piú genericamente scostumato, indecente (cfr. BOCCACCIO, *Comm. a Dante,* I, 372); — *sannuta,* agg. del nome *sanna* (cfr. DANTE, *Inf.*, XXI, 122); — *sbirfa* è parola da riavvicinare a *sbirciare* e a *sberciare,* e pare indicare qualche cosa come losca, di sinistro augurio: ma non trovo riscontri che la dichiarino meglio; — *scannecchia,* vb., formato sul nome *scanna* per *sanna* (cfr. DANTE, *Inf.*, XXXIII, 35, *scane* per *sanne*), nel senso di battere o digrignare i denti; — *scarfalda,* agg., da *scarfare,* vb. dei dialetti meridionali, da *excalefacere,* scaldare (cfr. *scalfi un novo* in Cielo dal Camo, str. 29), è epiteto spiegato dalla frase napoletana moderna *vecchia scarfata,* cioè schifosa, puzzolente, come i cibi che sanno di riscaldato [aggiungo ora che in un processo modenese del 1611 si parla di un prete di Camurana che da un ragazzo fece dire a una donna «*vecchia scanfarda* e *vecchia cogliona* et altre parole ignominiose»; cfr. G. SPINELLI, *La fiera di Bruino;* Modena 1912, p. 15: e forse qui c'è un'eco, non solo della parola, ma di tutta la canzone]; *sfigurata:* il vb. *sfigurare* vale perdere la propria figura, sciuparsi ecc.: cfr. Bernardo da Bologna in *Rime dei poeti bol.*, p. 141: *che sfigurío di sue belle parute;* — *smordecchia,* vb. composto, da *mordecchiare* affine a *morsecchiare* (vedi sopra); — *spaluta,* agg., che ha spalle difettose e acute, come il diavolo di Dante (*Inf.*, XXI, 34); — *stortechia,* nome, tortiglione o gioiello formato a nastro; — *travasa,* potrebbe essere alterazione della forma *trapasa* da *trapassare,* secondo la flessione lombarda; ma meglio s'intende da *travasare,* il cui senso è chiaro; — *vanore,* nome formato sull'agg. *vano,* con il senso di avvilimento, prostrazione d'animo ecc.

Le mutazioni poi sono formate in modo assai singolare, constando ciascuna d'un decasillabo e di un novenario, quello con una cesura dopo la quarta e la settima sillaba, questo con una cesura dopo la terza: le quali pause si ottengono per mezzo di rime interne (due nell'endecasillabo, una nel novenario) che sono rispondenti alla parola finale del primo verso. Quest'uso delle rime interne, già in gran voga sino alla fine del secolo XIII nei sonetti,[1] nelle ballate è raro, ma quando occorre è limitato a una rima interna per verso;[2] e di ballate che abbiano in un verso piú d'una rima interna, io non conosco altro esempio che questo: altra ragione per chi volesse riportar la ballata LXI ai principî del Trecento, quando l'abuso delle rime interne, almeno in altre forme metriche, era ancora recente.

La seconda invettiva contro la vecchia è piú chiara e di facile intelligenza: parla in essa il giovine innamorato, con un linguaggio piú temperato, sotto il quale non è celato però il proposito di riuscire a eludere la vigilanza esercitata intorno alla ragazza. Sembra anche questa una ballata, d'una sola stanza, la quale ripete con singolare coincidenza la rima finale della ripresa nel secondo verso di ciascuna mutazione; e poi è certamente guasta nel terzo verso della stanza che non risponde, come dovrebbe, alla rima del primo, e ripete invece quella finale della ripresa: e cosí n'è venuta fuori una serie di versi monorimi che potrebbero far dubitare, a prima vista, se proprio si tratti d'una ballata.

LXII.

Do, mala vechia, lo mal fuogo l'arda,
2. lo mal nimigo te possa portare!
Tu teni la mia dona sí celata
che a poco a poco me fa' consumare:

---

[1] L. Biadene, *Morfol. del sonetto ital.*, p. 90-91.

[2] Per es. nelle ballate L, LI, LXXI, LXXXVIII, CII, CVI della raccolta di *Cantil. e ball.* di G. Carducci.

fa bona varda si tu la sa' fare,
che al to dispeto te la vo' involare;
fa bona varda si tu la sa' fare
8. che per amor ela convien basare.[1]

Piú cruda di linguaggio, e piena di pensieri e d'imagini scurrili è la terza, che per questo appunto sembra piú vivamente plebea delle precedenti:

LXIII.

Laida vecchia stomegosa,
maledeta se' tu ogni ora,
che in del mondo ní de fora
4 non fo mai sí mala cosa.
Quanto tu sei brutta e ria
dir non posso a parte a parte,
de bruteze tu sei dia,
d'ogni vicio tu sai l'arte;
mo volgendo pur lodarte
como posso e tu sei degna,
comenzando da la tegna
12 dico che tu sei tignosa.
De la copa vien la marza,
che te colla zo del capo,
la codegna te se squarza
sí che 'l fa parer un napo;
e non voglio dir un napo,
ma el se inpliría le sechie
con quel che e[sce] da l'orechie,
20 che te fa tutta lodosa.
A chi piase aver sonalgi
verdi, zali, grandi e grosi,
sí recolgia quii scarcasi
che tu spudi quando tosi;
par[e] che senpri [tu] fosi
o pregara o beroldiera,
tanto è quella to gorziera
28 de fastiedio copiossa.

---

[1] Il ms. ha v. 2 *inimigo,* 6 *te la convien inv.*

Tu à' la mufa d'una alloca,
i ochi tuo' par do scalogne,
et te puza piú la bocha
che non fa mile carogne;
una porca quando grogne
tu me soni a la favela;
brutta vecchia, laida, fela,
36 Dio te dia vita penosa.
Tu à' la golla como sponga
da trincar vin e vinaza;
grisa barba, folta e longa,
la piú laida petegaza
non se truova né arzoalda;
morta sei' da pietra salda,
44 como cagna rabiosa.
Chi guarda el to bel volto
cun le galte adorn' e vage,
tu me pari un omo in volto
cun la barba a quatro page;
chi volese aver lumage
tu n'à' senpre pien lo naso;
ch'el te posa dar un baso
52 una serpe velenosa.
Non se truova in villa vallo
che tegnise el to letame,
non è stala de cavallo
in che sia tanto letame,
non à canpo tanto strame
che netase el to canale,
ché piú puzi da nadale
60 che non ol de mazo rosa.
Tu à' pelose piú le lache
cun le cosse e le zenochie
che non à né buo' né vache;
le s'è piene de pedochie,
como grani de fenochie:
un migliaro ie bagorda
ne la to quintana lorda,
68 che non voría mai far posa.
E' te manderò un barbiero
cum rasori e forfesete,
che non faza altro mestiero
che tosar quele to tete,

e la barba che ne mete
a le to masele granze,
c'ha color de meleranze:
76 melio è dir d'una leprosa.
Non è lengua in taverna
piú canina e piú mordaze,
se la fose in vita eterna
el conturbería la pace;
mo, perché ne la fornaze
de l'inferno se renchiude
le mal vechie e le svanzude,
84 tu te sería nascosa.
Nel mal dir tu te nutrichi,
como salamandra in foco;
tuti i vicii son to amici.
la virtú in ti non à loco:
a ti piace ogni mal zuoco,
a ti piace ogni custume,
par che invidia te consume
92 piú che ogni altra invidiosa.
El to volto è de naranze,
tuto pieno de magagne;
porti quel de driè da nanze
dalle spalle a le calcague:
mo, s'el vien che tu me incagne,
io te farò cum nimico,
pezo assai che non dico,
100 grama, trista e dolorosa.
Lasa star le done honeste
con la to lengua perversa;
e' non credo al mon[do] peste
sí feroze e sí diversa:
che Dio te dia tal fersa
che tu perdi ogni lenguazo,
sí che tu non faci oltrazo
108 a nisuna vertuosa.
Ballatina mia lizadra,
vàne cun tuo' voce ardita;
fa che quela vechia ladra
de mal dir sia [dis]gradita:
de cantar non far finita
le malici' e sue bruteze;

fin a tanto che se sveze
116 quela lingua scandolosa.[1]

Leggiadra, come la saluta il congedo, questa poesia non è certamente: pur non è nella sua crudezza e volgarità senza quel colore di realismo che al popolo piace. Sarebbe per altro difficile il determinare qualche cosa di preciso e di sicuro intorno al tempo e alla patria del singolare componimento: il linguaggio, nel quale ci è stato conservato, richiama, è vero, alla regione padana, ma se di qua o di là dal Po sia da cercare il luogo ove nacque, io non saprei; perché le forme, attestateci dalla rima, come *tegna* (v. 11) per tigna, *scalogna* (v. 30) per scalogno (cipolla d'Ascalona) *sponga* (v. 37) per spugna, *lumaghe* (v. 49) per lumache (il ms. ha *lumage, vage, page*, dove è da credere che si pronunziasse con suono gutturale *paghe, vaghe* ecc.), sono ed erano proprie dei dialetti dell' Italia superiore, in genere, tanto nel Veneto, per esempio, quanto nell' Emilia; e se *naranze* (v. 93) ci fa pensare alla regione oltrepadana, alla cispadana ci richiama invece la forma *meleranze* (v. 75) usata poco prima, e di veneto linguaggio sembrerebbero quei *sonalgi* o *sonagli* (v. 21) di cui sono fratelli gli *scarcàsi* (v. 23) o *scaràgli* del dialetto emiliano (*scaracc'* = sputacchio, con un suffisso che risale a un lat. *aculum*). Il criterio linguistico adunque non è sufficiente a chiarire la patria di quella ballata, tanto piú poi che sino al Quattrocento troppo piú grande che oggi non sia era la conformità fra i dialetti delle regioni padane; e per la maggior parte dei testi dialettali antichi, quando manchino le prove storiche, è sogno di filologi troppo fiduciosi della loro scienza grammaticale e lessicale il fermar con certezza a quale città o provincia appartengano. La nostra ballata, contentiamoci di questo, è un altro documento della letteratura antica dell' Italia superiore;

---

[1] Il ms. ha v. 10 *posso de tu*, 13 *te vien*, 15 *che la cot.*, 19 *che n*, 21 *piasese*, 60 *hole*, 68 *possa*, 74 *a quale*, 83 *male*, 86 *salmandra*, 87 *li vicii*, 90 *despiace*, 93 *é de color de nar.*, 95 *tu porti quelo de drieto dananzi*, 98 *cun inim.*, 115 *desveze*.

e, quanto alla sua età, se non è forse così lontana come quella della *vecchiarda* (LXI), pur risalirà qualche diecina d'anni piú addietro del tempo in cui fu scritta nel repertorio: e all' incirca se ne può porre la composizione alla metà del secolo XIV. E come documento di quella letteratura non è senza importanza, perché ci attesta ancor vivi o riviventi nei piú bassi strati della poesia certi concetti e modi della piú antica poesia aulica: [1] accenno specialmente alla similitudine della salamandra (vv. 85-86), appropriata nella ballata alla vecchia che si affina e vive nella maldicenza, come nel fuoco l'animaluccio che fu infesto a Benvenuto Cellini; [2] e sa ognuno che di questi studî si diletta, quanto i trovatori e i nostri primi poeti si compiacessero di quell' imagine.[3]

Dalle invettive contro le vecchie risaliamo in piú spirabil aere con alcune ballate d'amore.

LXIV.

El tuo bel viso dolze l'alma mia
mi fa languir d'amore,
sí ch' i' non so che faza e 'l mio cuor sia
4 per te, lizadro fiore.
Piú volte t' ò veduta
star sí soleta e bela,
poi che a me se' venuta
con sí dolze favela,
ch' i' ò creduto cogliar la ramela
di quel fruto amoroso,
che Amor lo piantò nel bosco zoioso
12 poco lu[n]tan dal core.
A me non val cantare,
né far soave voce,
né tanto predicare,

---

1 Ricordo che un simile fatto ho già avvertito a proposito della ball. XVI.

2 *Vita,* lib. I, cap. 4. Cito questo luogo come testimonianza del persistere di certi concetti tradizionali.

3 Gaspary, *op. cit.,* p. 105.

né far de le man croce ;
ché a me tu sie' ben aspra e feroce,
non mi val cortesia ;
ma io non volio se no' tuta via
20 eser tuo servidore.
Io non vo' piú cantare
se no' questa parola,
ch' i' mi convien zurare
se mai te truovo sola
di farte entrar[e] dentro da la scuola
de le done amorose,
che san sanar[e] le pene angosose
28 a chi siente d'amore.[1]

LXV.

Lasa, ch' i' son constreta
d'amare un zoveneto,
il qual per mio dispeto
4. fuoco d'amor non cura né saeta.
Misera sventurata, quante pene
mi fa costui sentire,

---

[1] Il ms. ha v. 1 *lanima,* 21 *volio.* Questa ballata è anche nel codice trevisano (Cian, loc. cit., p. 46), dove ha una stanza in piú dopo la prima :

Se alcuna volta branco
dei fior che stan de intorno,
e tu me volte el fianco,
nascondi el viso adorno :
quando credo aver el piú dolze zorno
quelo m'è tuto fele ;
ché tu me sei sí aspera e crudele
che perdo ogni vigore.

E oltre questa stanza in piú, il codice trevisano presenta alcune notevoli varianti, che senza alterare il senso dimostrano che queste poesie si scrivevano a memoria, non esemplandole da altre copie : noto tra le varianti trevisane al v. 3 *sí che non so che pase al mio cor sia,* 6 *lizadra e bella,* 7 *eser da mi venuta,* 11 *che sta piantato nel bosco,* 12 *che stà apreso del core,* 13 *A me non val pregare,* 16 *de braze crose,* 18 *e non sai cortesia,* 19 *che non penso se no' tuta via,* 23 *el me conven,* 27 *le piage penose,* 28 *che son fate d'amore.*

sol per la crudeltà che se ritiene
per potermi tradire :
io voglio a ciascun dire
de la sua gran beltade,
puo' de la crudeltade
12 ch'ognor mia vita fa piú debeleta.
Egli è d'alta e nobile statura
con dilicati membra,
ziovene vago e de zentil natura,
d' un angelo m'asenbra :
ognora mi rimenbra
la sua gracia vermelia
co' le polite ciglia,
20 la luce che mi mostra amoroseta.
Par un falcon[e] quando va per via
tanto par avenente,
umil, benigno e pien di cortesia,
onesto e riverente :
contenta tucta gente,
quest'è piú bel che Addamo,
e me che tanto l'amo
28 d' un solo sguardo a pena mi dileta.
S' i' lui riguardo per esser contenta
subito prende sdengno,
da me fuzendo piú crudel doventa
che dura pietra o legno ;
e di superbia prengno
mi dice vilania,
fuzendo cortesia,
36 quanto piú posso a lui senza desdeta.
Questo crudele dispietato e belo
ritruova, ballatina ;
pregal che a me non sia cotanto felo,
oi me lasa topina !
ché a la morte m' inchina
l'esser sí forte ingrato.
Poi di' che in ogni lato
44 se m' ucidese gli serò suzeta.[1]

---

[1] Il ms. ha v. 3 *di qual*, 5 *amore*, 7 *solo*, 17 *rilmenbra* (*'l rimembra ?*), 20 *amorsceta*, 23 *humile*, 30 *dici*, 32 *desdita*, 40 *ucidise*.

LXVI.

Contenta sei che mora,
do, vaga vista, signora mia crudele:
tu perdi 'l piú fidele
4. servo ch'avesse mai niuna signora.
Che zova ne l'amare
eser tanto suzeto?
« De, non ti consumare
per amor », mi fu deto:
alora el mio conceto
a' libri andò d'amor là dove scrise
Petrarca, quando disse
12. [che] chi [more] d'amor sua vita onora.[1] Contenta ecc.
Ma io per zerto spero
ch'ancora verà tenpo
che 'l tuo animo altiero
dirà: « Perduto ò 'l tenpo »,
dizendo: « El mio bel tenpo
senza cason[e] l'azo alziso e morto
a gran pecato e torto,
20. perché rechiesa fui senpre ognora ».
Voio finir mio canto,
ben che non sia odito,
i' ben posso dir tanto
che non fu mai odito:
oi me m'ài sí ['n]vilito
che [io] la morte [ti] domando in dono,
la qual i' te perdo[no],
28. micidial del servo che t'adora.[2]

---

[1] Si riferisce, credo, ai noti versi della canzone *Ben mi credea passar:*

Fa di tua man, non pur bramando, i' mora:
ch' un bel morir tutta la vita onora.

[2] Il ms. ha v. 3 *tu perdi,* 8 *dicto,* 25 *Oi me tu.* Meglio forse i vv. 25-26 sono da leggere:

Oi me tu m'ài 'nvilito
sí che la morte ti domando in dono.

LXVII.

Or si disparte la speranza mia,
conforto del mio bene,
3. ora mi lasi in pene e vàne via.
[Se] si disparte rimarò doglioso,
giammai non finarò de sospirare;
da poi ch' i' perdo il viso gracioso
chi mi solea tanti dileti dare,
giammai non finarò di sospirare,
e zirò tormentando,
10. senpre andarò gridando note e dia.
Topina me! che me [de]struze el core
pensando che dirai for di partanza:
« Ben[e] mi ne vo per vostro amore ».
Starò nel foco con gran penitenza,
oi me, laso, non per mia falanza,
ch' io perdo ogni conforto
17. perché mi à' tu morto, Fortuna ria.
Ballata mia, va donde amor ti manda,
zinochiràti dinanzi colei;
digli ch'el servo se gli recomanda,
per la partanza i' mi moro per lei:
e conteràgli tuti i martir mei
ch' i' ò per lei note e zorno
24. fin ch' i' non torno a l'amanza mia.[1]

Le quattro ballate d'amore, che s'accompagnano nel repertorio all'invettiva contro la *vecchiarda* (LXI), presentano alcune singolarità meritevoli d'essere rilevate. Già ho accennato che la LXIV si legge anche in un altro codice, dove ha una stanza in piú e molte varianti, che pur non alterano profondamente il senso; sí che non si deve credere che nel-

---

[1] Il ms. ci dà una lezione in piú luoghi corrotta; per es. nel v. 12 io leggerei:

pensando che dovrai far dispartanza.

Il ms. ha v. 20 *E digli*, 22 *martiri*, 23 *per lannote*, 24 *Per in fin ch' i non fo ritorno*.

l'una o nell'altra lezione si tratti di un rifacimento, potendo spiegarsi benissimo le differenze con la trasmissione orale di queste e d'altre simili poesie, che dovettero correre lungamente tra i popoli della valle padana prima d'essere raccolte nei repertorii dei giullari. Ho detto della valle padana, perché a quella regione appartengono i manoscritti che ci hanno conservato cotesta ballata; ma prima ancora che sulle rive del Po dovette esser cantata su quelle dell'Arno, se, come a me sembra, a giudicarla toscana basta la soavità dei versi e delle rime, la leggiadria gentile della parola e delle imagini, che la poesia di popolo non ebbe, nel Trecento, fuori della patria di Dante. Per quello che a me ne sembra, questa ballata è di quelle che, composte da rimatori letterati, divennero presto e rimasero poi lungamente popolari, perché il sentimento amoroso v'era atteggiato ed espresso in quella forma di piana e temperata idealità che al popolo piace, né senza colori ed imagini che sono proprie della poesia popolare: che sia tale lo dice la mescolanza dell'endecasillabo col settenario, cara ai rimatori culti di ogni tempo, aliena dal genio delle nostre plebi, inclinate piú tosto ad effondere i loro spiriti nella rotta monotonia dell'ottonario; ma non pertanto piacque e fu cantata popolarmente, anche fuor di sua patria.[1] La stessa mescolanza d'endecasillabi e settenari è nelle ballate LXV e LXVI, dove anche, come nella precedente, prevalgono, sebbene variamente disposti,

---

[1] Sebbene in entrambi i testi la ballata abbia un colorito dialettale, dovuto ai trascrittori settentrionali, non ci presenta in rima alcuna forma veneta o emiliana; vi troviamo, è vero, *favela* e *ramela,* ma in rima con *bella* (cosí in tutti e due i codd.), segno di provenienza toscana; *vose* e *crose* in rima con *feroce* e solo in un cod., ché l'altro ha toscanamente *voce* e *croce*. E altri segni di originaria toscanità sono il vb. *brancare* (v. 1 della 2ª stanza, nel cod. trevisano), il nome *ramella* (v. 9), il nome *parola* (v. 22) nel senso di discorso, e anche la frase *far delle man* o *delle braccia croce* (v. 16), che trovo in una ballata certamente toscana del sec. XIV in Carducci, *Cant. e ball.*, n. CIX, 9.

i versi brevi: tutt'e due d'intonazione letteraria, piú rigide e fredde della lor sorella che le precede, non dovettero avere una grande diffusione, né si trovano, ch'io sappia, fuori del nostro repertorio. La prima è un lamento abbastanza affettuoso di una donna, la quale, dolendosi d'un giovinetto insensibile alle sue grazie, ragiona della *gran beltade* del suo diletto e della sua *crudeltade:* egli è d'alta statura, di membra delicate, tanto bello da somigliare a un angelo; la sua ciera vermiglia e gli occhi vivaci innamorano chi lo guarda; è avvenente come un falcone, senza averne la superbia, e a tutti piace, perché è perfetto di forme e di costumi, come fu già il primo uomo: ma fugge sdegnoso la donna, che lo perseguita coi suoi sguardi, e non si lascia vincere dalle carezze di lei, anzi le dice villania, mostrandosi cosí crudele e dispietato come è bello. Sono, come si vede, luoghi comuni della poesia amorosa antica: salvo che a un uomo sono trasferite molte di quelle cose che i nostri rimatori sogliono dire piú spesso delle donne; né v'è calore e impeto di lirico movimento, ma le stanze si seguitano scolorite e umilmente dimesse, senz'alcuno dei tratti vigorosi della poesia popolare. E piú scolorita e dimessa è la seconda, che è lamento di uomo per una donna crudele: il poeta, se pur gli possiamo dare questo nome, protesta la sua fedeltà, sebbene riconosca che a nulla giova, e va col *suo concetto* agli ammaestramenti del Petrarca, pensando che anche a lui sarà onorevole morir per mano della sua signora,

ch'un bel morir tutta la vita onora;

e alla citazione petrarchesca (singolarissima, e unico esempio, credo, nella poesia del Trecento) fa seguire le sue speranze, dicendo con povere rime che la donna crudele si pentirà un giorno d'averlo ucciso a gran peccato e torto, e perdonandole ad ogni modo, perché non vuol mancare ai suoi doveri di fedele amatore. Anche qui la materia e i particolari concetti e imagini sono conformi a troppa parte della lirica amatoria antica, perché s'abbia a tribuire qualche merito all'anonimo rimatore; che lesse certo nei *libri d'amor*

là dove scrisse Petrarca, ma, come molti verseggiatori moderni fanno, non v' imparò proprio nulla. La ballata LXVII è un lamento di donna per la partenza dell' innamorato, un altro individuo della grande famiglia che nel nostro repertorio ha parecchi rappresentanti (cfr. nn. XIV, XIX ecc.) : da notare c'è in essa alcuna traccia di piú arcaico linguaggio, che non sia quello usuale nelle poesie del repertorio ; cosí *dispartire* e *partanza* o meglio *dispartanza*, già infrequenti nella lingua del Trecento ; cosí il verbo *finare ;* cosí quella frase *notte e dia*, che sa dei dialetti meridionali ; [1] e forse anche l'agg. *topino*, che fu tanto comune nel Dugento, ma presto venne a scadere.[2] Non voglio trarre conclusioni circa l'età e la patria della ballata, senz'altro appoggio che di pochi fatti linguistici, ma richiamo l'attenzione di chi vorrà studiare questi antichi documenti della nostra poesia, sopra una singolarità che non mi par da trascurare.

In mezzo a tanto idealismo rimato una voce aspra ci richiama alla realtà della vita ; e la prosopopea satirica del « monico zoioso » ci consente di dimenticare per un momento le dolcezze e i sospiri. Il canto popolare, che alla vita dei conventi ha chiesto tanto spesso dei motivi lamentosi (cfr. n. II, XII, XX-XXII), lascia parlare questa volta, a guisa di confessione, il frate di sollazzevoli e giocunde abitudini, quale in piú tipi sostanzialmente conformi lo rappresentò di su gli esempi vivi la fantasia di Giovanni Boccaccio [3] :

---

[1] GASPARY, *Scuola poet.*, p. 253.

[2] Molti esempi delle varie forme *(talpino, taupino, taipino, topino)* assunte da questo aggettivo registrò il BIADENE, negli *Studi di filologia romanza*, vol. I, pp. 225, 449, e i piú sono della fine del secolo XIII e del principio del XIV.

[3] *Decameron*, giorn. I, nov. 4ª ; III, 4ª, 10ª ; IV, 2ª ; VI, 10ª. Anche la confessione della monaca non è ignota al canzoniere popolare : si veda la ballata edita dal CIAN, p. 55, ove la « santa monegeta » racconta i suoi amori con tre frati degli ordini prevalenti nel sec. XIV, un domenicano, un francescano e un agostiniano.

Monicho son tuto çoyoso sença nula fede,
biancho bello et amoroso mato chi me crede.

Monicho son dal *monastero* et ho si bella *chota*
None *moniester* si *sancto* chio non meta in rota
chy sen fida ne la mia nota del cantar damore
furar si conuiene l core. a chi non si provede. } *Monicho.*

Monicho son dal *monistero* da le tre *canpane*
Non so far altro mistero. se no infornar pane
Quando conlli mie bianche mane. e con la longa palla
E quando inforno el pane. tuta la sala tremolar se vede. } *Monicho.*

Monicho son dal *monistero*. da la *calcagnolla*
Son perfeto baratiero. e maystro de scola
Quando la mia cariola. si uolta datorno
De quanto he dolçe quel çorno. che damor procede. } *Monicho.*

Monicho son dal *monistero*. da ly *giesu sancti*
Volontieri yo me *confeso* ben che sia brigante
E ho promeso a la miamante. de far la contenta
de le brace fargli cento. e chiedegli mercede. } *Monicho son etc.*

Cosí è scritta la poesia nel nostro repertorio ; e le parole ch'io do in corsivo furono, da quella pia mano cui già accennai, ricoperte di fitte lineette per nascondere l'antico testo ai cupidi occhi ; ma lo svanir dell' inchiostro piú recente ha restituite alla lettura, chi v'adoperi un po' la vista, le parole che si vollero eliminare. Restano ciò non pertanto altri guasti da sanare, perché la trascrizione antica ci presenta continue irregolarità nella misura dei versi, e l'emendazione critica che se ne volesse fare potrebbe trarre facilmente ad errori nuovi. A prima vista sembra trattarsi di una ballata di versi brevi a ripresa tetrastica ; ma singolare appar subito la mescolanza, che ci è data dal codice, di versi pari e dispari, senari e settenari, ottonari e novenari ; tanto singolare che si stenta ad ammetterla come propria del testo primitivo, e si preferirebbe di ritenerla quale risultanza di alterazioni subite dalla poesia in una lunga trasmissione orale. Se non che l'esame comparativo delle stanze induce la persuasione che cotale mescolanza si debba realmente riconoscere nella ripresa e nelle volte ; infatti come sono no-

venari il primo e il terzo verso della ripresa, cosí sono il primo e il terzo di ciascuna volta, salvo alcune minime deviazioni facili a togliersi con emendazioni lievissime; mentre poi il secondo e il quarto della ripresa e della volta sono senari, fatta eccezione per il quarto delle stanze prima e quarta ove si presenta nella misura del settenario. Nelle mutazioni è manifesto che sono senari i versi pari, senz'altra deviazione che quella della prima stanza, ove nella prima sede pari si avrebbe un settenario; ma per i versi dispari v'è qualche maggior incertezza: tuttavia, poiché l'identità metrica delle mutazioni è legge assoluta e qui abbiamo sempre novenario il primo verso, senza possibilità di ridurlo a misura piú breve, se ne deve dedurre che solo apparentemente sieno ottonari i versi di terza sede nelle prime tre stanze, ma che anch'essi debbano essere ricondotti alla misura delle nove sillabe. Lo schema adunque sarebbe questo: per la ripresa: 9 *y*, 6 *x*, 9 *y*, 6 *x*, e per la stanza: 9 *a*, 6 *b*; 9 *a*, 6 *b*; 9 *b*, 6 *c*, 9 *c*, 6 *x*. Le irregolarità sono facili a togliersi nelle mutazioni, leggendo rispettivamente al v. 8 *non so far*[*e*] *altro mistiero* e al v. 12 *son*[*o*] *perfetto baratiero* (se pur non si vogliano ammettere le dieresi *mistïero e baratïero*) e restituendo nel v. 4 insieme con la giusta misura anche la rima, *non è moniester sí severo,* ché il *sancto* da me già intraveduto sotto le cassature non è lezione sicura, certo poi è erronea, e tra congettura e congettura mi par sempre da preferire quella che al testo ridà una sembianza piú genuina. Resterebbero i settenari; ma anche per questi sarebbe agevole il ridurli a senari, cambiando nel v. 3 *et ho sí bella cota* in *e ho sí bella* ecc., leggendo nel v. 6 *chi non si provede* (la sintassi antica non ha bisogno di dire *a chi*) e nel v. 18 *chiedergli mercede* (non essendo necessario il legamento congiuntivo *e chiedergli,* perché si ha qui il caso di tre termini simili nel quale l'asindeto è normale. Credo tuttavia che non sia il caso di ricorrere a codeste piccole amputazioni, perché piuttosto dobbiamo riconoscere nel poeta l'intenzione di comporre una ballata a versi lunghi compositi, ciascuno di un novenario e un senario; e cosí le apparenti

sovrabbondanze di alcuni dei versi brevi, che in realtà sono emistichi di versi doppii, scompaiono di per sé per l'elisione. Conservando adunque la giacitura che il testo ha nel codice (anche questo particolare ha la sua importanza) io la trascriverei, con pochissimi mutamenti, in questa forma:

Monico son tuto çoioso sença nula fede;
2 bianco, bello et amoroso, mato chi me crede.

Monico son dal monastiero et ho sí bella cota
non è moniester sí severo ch' io non meta in rota!
chi sen fida ne la mia nota del cantar d'amore,
6 furar si conviene 'l core a chi non si provede. Monico.

Monico son dal monistiero da le tre canpane;
non so fare altro mistero se no' infornar pane;
quando con lli mie' bianche mane e con la longa palla
10 inforno el pan, la sala tremolare se vede. Monico.

Monico son dal monistiero da la Calcagnolla,
sono perfeto baratiero e maistro de scola;
quando la mia carïola si volta d'atorno
14 de, quanto è dolçe quel çorno che d'amor procede. Monico.

Monico son dal monistiero da li Giesú sancti;
volontieri io me confeso, ben che sia brigante,
e ho promesso a la mi' amante de farla contenta,
18 de le braçe fargli çenta e chiedergli merçede. Monico.

Dopo ciò ritorniamo a motivi piú usuali: canti di partenza, contrasti d'amore, lamenti di sconforto, idillii primaverili; sono i soliti argomenti di poesie alle quali doveva conferire la musica ond'erano accompagnate.

LXIX.

Poi ch'el me convien partir[e],
dona di tanto piacere,
certamente, a mio parere,
4 di dolia penso morire.
Doi me lasso, sagurato,
piú ch'altro che nato sia:
tanto me sento tormento
per questa partanza mia,

volentier morir voría
e la morte anche bramo,
che veder me sí lontano
12 de te, o dolce anima mia. Poi ch'el ecc.
Io voría esser morto,
poi che piú non posso stare;
tanto è dolce 'l mio core
per amor ti voi' pregare
non me debi abandonare,
oi, per nesuno altro amore:
lialmente to servitore
20 te starò fin al finire. Poi ch'el ecc.
Vàne via, ballatina
vàne al viso anzelicato
là di quella fresca rosa,
di cui son innamorato;
ché da lei prendo cummiato:
recomandam'al bel viso,
dolce fior di paradiso,
28 da ti non posso partire. Poi ch'el.[1]

LXX.

— Ben me sont'avizuto,
falsa, del tradimento;
onde molto me pento,
4 se t'ò mai ben vogluto.
Falsa, tu mi zurasti
cum toi fulsi paroli
ch'altro che me non volei per amante:
possa tu me mostrasti
la luna per lo sole,
dagando fede a' toi falsi sembianti.
Non ti savría dir quante
volte tu m'à' inganato,
poi che me son fidato
14 ne l'amor ch' i 'ò perduto. Ben me sont ecc.
— Non me dir vilania

---

[1] Il ms. ha v. 17 *che non me debi*, 22 *avante al viso*, 25 *cumiuato* o *cumuiato*, 27 *o dolce*, 29 *non me posso*.

che tu non hai rasoni,
però che in fede mia non te falai;
mo tu per zilosia
crede a quele persone
che 'nvidia porta del dileto che ài.
Ben lo sa Dio che mai
non [ti] fe' falimento:
se t'ò fato contento,
24 mal merito n'ò abuto. Ben me sont ecc.
— Falsa, non te scusare
che l'è palese altrui
ché [per] lu to mal fare ogn'om t'acusa:
ben te savría mostrare
quando, como e cum cui
tu sí m' à' fata la torta fusa.
Mai tu ne sí' ben usa
di far cutal ingani:
vàn con cento malani,
34 ché to' amistà refudo. Ben me son ecc.
— O cuor del corpo mio,
la scusa che ti fazo
perché non credi como ai maldicenti?
Me trovastú zamai
con nisun omo in brazo,
se no' con ti, amor, che mi contenti?
Or per Dio, or te penti,
e non te recordare,
ché ti terò in zoie care,
44 como e' t'ò za tenuto. Ben me sont ecc.

LXXI.

Niente mi zova a [mia] dona servire
2 con cor piatoso che par[e] languire.
La mente mia dolzemente brama,
usando sua figura tanto bella:
fra tute cose pare una stella,
ciascuna sieco porta bona fama.

---

[1] Il ms. ha v. 6 *cum li toy*, 7 *che non volevi*, 8 *me mostri*, 10 *a li toy*, 11 *e non ti*, 13 *infidato*, 16, *non hy*, 33 *vane*, 37 *non la credi a mi como ali m. d.*, 41 *hora te penti*.

Schivar volglio e nanti morire,
8 nanti ca femena mi faze perire.
Bon'ora de culei no' m'aviti
lo mel guardando che vêr mi sparzea,
né contenta d'Amor non si fazea
sedendo sopra scani infiniti.
Io non posso né so [piú] ch' i' mi dire,
14 poi che da lei mi co[n]ven fuzire.
Oi [me] zorno plen de onni lamento
ch'ancora sopra de mi si mantiene,
il sangue mio sgrisola per le vene
vedendo ognora plu tradimento:
parlar di lei non voio, ma finire
20 e lasar altrui vendeta complire.[1]

LXXII.

Oi [mia] mente obscura,
2 perché non pensi rason e dritura?
Tu fai [lo] viso ardito,
como colui che segue suo volere,
ma ne l[o] mio credère
tu sei cieca, secondo [lo] mio dicto;
e questo truovo scrito
8 tra celo e tera [in] divina scriptura.
Intendi tu che vai
mordendo oltrui con inganno:
considra quel che fano
ferit' a cor che non si salda mai,
che senpre vive in guai
14 non posendo recuperar figura.
O quanto poco seno,
vedendo alguno senza casone,
facendoli lesione
no' a drito, ma [a] torto piú ch'a meno:
tal boca ronpe freno
20 talor che de alto cade in planura.[2]

---

[1] Il ms. ha v. 6 *ciascuna che sieco porta*, 19 *galar di lei*, trascorso di penna del copista.

[2] Il ms. ha v. 9 *Oldi intendi*, manifesta ripetizione; 11 *con sidera*, 12 *ferita di cor*, 14 *sua figura*, 19 *a tal*, 20 *talora*.

LXXIII.

Canta la philomena,
2 quando el dolze tenpo s'aserena.
Chi per Amore canta
onni sua silva li par[e] zardino,
che lo cor quando è pieno
de quela lieta amorosa planta
non porta pena tanta;
8 chi à conplito si cessa e refrena.
Za per tenpo alguno
a provo mi vidi d'una marina,
ferito con ruina
vermiglio color convertir in bruno:
questo se fo' per uno,
14 che intorno intorno li caze la pena.[1]

LXXIV.

Amor me prese in tenpo di verdura
2 vêr colei che m'è stata senpre dura.
Rosa vermeia nata in un zardino
tuta florita de flor et amor fino,
5 oi me topino fazo morte oscura.
Lucente figura, tanto risplendi;
aurea zoia, che 'l cor mio acendi,
8 mia mente prendi como ladra e fura.
O crudelle e dura, tu m'ài furata
l'anima mia, che tu ài consumata;
11 or non si' ingrata invêr la fede pura.
Ma di gran calura ardo in quel fogo,
che me distruze regnar pur un poco
14 nel beato loco provar mia ventura.
Anzelica natura, mercé clamo,
che 'l non perisca quei ch'è preso a l'amo,
17 d'amor bramo per quela creatura.
Balatuza, a quella dona di valore

---

[1] Il ms. ha v. 25 *qando*, *chel cor*, 14 *che dintorno*.

la mano gli toca con gran dolzore
20 che per dolore facio morte oscura.[1]

Qualche osservazione, specialmente di carattere metrico; onde sarà agevolata anche la restaurazione di alcuni passi assai guasti. La ballata di partenza LXIX, è di ottonari, come altre simili d' intonazione e d'origine popolare; e presenta la singolarità che in tutte e tre le stanze il terzo verso non ha rispondenza di rima, come dovrebbe, col primo. La rigida osservanza della legge d' identità delle mutazioni persuade facilmente che siamo davanti, non a una irregolarità metrica, ma a un'alterazione del testo primitivo; al quale forse si tornerà leggendo nel v. 7 *tanto sono tormentato,* nel 15 *tanto è dolce 'l tuo conforto* e nel 23 *di quella fresca rosina* (dove sarà anche da riconoscere il nome della donna amata, *Rosina*). Un'altra alterazione si ha nel verso ultimo della prima stanza, ove dovrebbe essere ripetuta la rima finale della ripresa: probabilmente si aveva originariamente un *de te, dolce mio desire*, o qualche altra espressione simile.[2] Della ballata LXX abbiamo a stampa un altro testo alquanto diverso e forse piú recente;[3] ma non mette conto fermarsi a piú minuziose analisi. Nella LXXI sono notevoli alcune forme (v. 9 *aviti* = *avvidi, sgrisola,* rabbrividisce), che parrebbero accennare ad origine settentrionale; se non che il testo è qua e là malconcio e altre incertezze presenta, per le quali il senso alcuna volta sembra sfuggire. Della LXXII ebbi dapprima l' impressione che vi fosse la singolarità metrica della mescolanza di versi senari con gli endecasillabi; ma un esame piú accurato del componimento sembra escluderla:

---

[1] Il ms. ha v. 1 *nel tenpo*, 2 *denver coley*, 6 *che tanto*, 11 *non esser ingrata*, 13 *di regnar*, 14 *provando*, 15 *mercede te clamo*, 16 *choluy che presso*, 17 *damor yo bramo*, 20 *son che per*.

[2] Meno probabile, perché troppo duro riuscirebbe il costrutto, che vi sia stato solo lo spostamento delle parole di una chiusa primitiva cosí fatta: *Che da te me sí lontano, Dolce anima mia, vedere.*

[3] CARDUCCI, *Cantil. e ball.*, n. CIV, pp. 135 e segg. (diverso è il numero e l'ordine delle stanze).

cosí che resteranno giustificati i pochi e lievi emendamenti introdotti per ristabilire la giusta misura di alcuni versi. Una vera singolarità metrica ci è data invece dalla ballata LXXIV, tutta d'endecasillabi; poiché il primo verso di tutte le stanze (eccetto la prima e l'ultima) ha una rima interna corrispondente a quella della ripresa: è una specie di incatenatura, della quale non conosco altri esempi; e il mancare di tale legamento nelle stanze iniziale e finale non deve essere dovuto ad alterazioni del testo, sí a proposito determinato del rimatore, forse per esigenze musicali.

Tra questa ballata e le precedenti s' interpongono nel repertorio delle poesie di carattere letterario, quali la lunga canzone morale *Quando 'l pensiero l'animo conduce* e due strofe dell'altra canzone, *Ahi donna grande possente e magnanima;* le quali alla lor volta sono inframmezzate da frammenti di carattere popolare, tra essi assai notabili questi strambotti:

LXXV.

1.

Díme, bruneta, dal polito viso,
onde nasesti che sei tanto bela?
E' credo che nasesti in paradiso
[e li] biati [in ciel] de ti favela!
La bela boca e il tuo suave viso
reluce piú ca la dïana stela.
Guardo lo cielo, quando el è sereno;
cosí fa el tuo viso né piú né meno.

2.

Tutto lo mondo m'è tornato in guera;
Dio voia che la po[ssa] mantenire:
la boca che io bas[a]i no' me favella,
o Iesú Cristo, fàla repentire.
Fàla pentire di questo pecato;
o dio, grazia, che moro inamorato.
E' moro inamorato, tu no 'l crede,
e vo chiamando: O dio, o dio, mercede.

3.

L'omo, ch'è traditore a la soa amanza,
per tuto el mondo se voría bandizare:
farlo andare a la nuda e a la discalza,
che non trovàse pani da vestire;
farlo stare a l'aqua e al vento,
perché lui padisca quel tradimento:
mora de lanza che ie sia lanzata,
che per paura la s'è mal maridata.[1]

Cosí si vengono alternando nel repertorio gruppetti di poesie di varia intonazione; popolarissime per i motivi e per lo svolgimento le tre che seguono, delle quali una è assai importante documento dei gusti delle nostre plebi in fatto di bellezze e virtú muliebri. Le qualità fisiche e morali delle nostre donne sono qui cantate e classificate secondo il colore delle chiome e della pelle, e secondo la statura e la complessione: motivi tradizionali, che passarono dall'un capo all'altro della penisola, qualcuno localizzandosi, sí che si ebbe, come abbiamo visto (cfr. il n. XXIV), anche una simile rassegna per città; né in questa ballata mancano appunto accenni a luoghi determinati, a Firenze, a Bologna, alla Sicilia. È tutta una vasta materia, della quale si dovranno raccogliere gli sparsi frammenti e farla oggetto di accurati studî per accertare la genesi e le tramutazioni di tante invenzioni sbocciate dall'anima popolare, quando non era ancora pervasa e angustiata dagli spiriti piú materiali del tempo nostro e manteneva nel corso dei secoli il suo carattere etnico e nazionale. Ma leggiamo, per ora, la ballata, quale si è potuta ritrarre dall'esemplare un po' guasto, che ci ha conservato un canto senza dubbio assai antico, fors'anche appartenente alla fine del sec. XIII.[2]

---

[1] Non escludo che gli ultimi due versi appartengano ad altro componimento; ma idealmente si possono collegare col principio di questo, in quanto la donna tradita dall'amante giovine ha dovuto acconciarsi a sposare un vecchio.

[2] Lo schema metrico è per la ripresa *x. y. y. x* e per le stanze *a. b, a. b; b. c. c. x;* i versi tutti ottonari.

LXXVI.

Per amor de belle brune,
done, piaçave ascoltare,
ch[é] io ve voio contare
4 la bontà de ciascadune.
Prima le bianche mirate,
che tucte l'altre despreza:
fazen de lor tal derate
che men che luto s'apreça;
poi mostrando lor belleza
quell'è statue di marmo,
ché piú fredo non è l'Arno
12 ca l'amor de ciaschedune.
Poi le negre guardirete,
volendo veder lor flazello
senza fal ve trovarete
el fuchi di Muncibello;
[e] mai piú grave cortello
non produse la natura:
de! poca è [la] ventura
20 de trovarse con negune.
De le rose vo' tacere,
perché l'è tute focose;
ma se pur le voi vedere,
troverai son venenose:
non credeste mai lor mose
perch'ell'èn tote infidele;
senpre tesse quelle tele
28 giú e su con' fa le cune.
Le palide fusche et smorte
son molto maliciose;
dal demonïo son scorte
tanto sonno viciose:
de! mirate le lor pose
con quanti ati elle mastegia,
monstrando paçe guerregia
36 per ligare altrui con fune.
Oderete de le longhe
quanto sonno da laudare;
a vedere paron fionghe

che voglan[o] traboccare;
poi de senno non tocare
quanto ne' lor capo porta:
se Bologna fosse morta,
44 refarebela a çastune.
De le piccole ascoltate,
che son tant'argolliosse;
le lor mente so' infiamate,
le membra à superbïosse:
poi non sonno deletosse
per la picola statura,
ma s'acende de rancura
52 con' fa el mantico le prune.
De le grasse è li rimorci,
amor mio, che stai in Bologna:
le lor carne son da porci
e 'l sodor de scrofa assogna;
nante andaría in Bregogna
ch' eo volesse amar grassa,
tanto so' corrota massa
60 che per poco cade giune.
Le magre son zintilesche,
ora intendireti un poco:
se de l'anni non son fresche,
le lor lingue mena foco:
guardase da lori gioco
chi non vol dar gran percosse,
ché tosto manca lor posse
68 per virtú che non c'è piune.
Poi che tocte àn defeto,
quale dopne son d'amare?
de mezana forma [e] aspeto,
quelle vo[io] comendare:
ma le brune so' piú care
per le lor belle figure,
poi non fanno lavature
76 né de biaca né sapone.
Le brune sonno umíle,
savie, belle e deletose;
son d'amor tanto zentile
piú che de mazo le rose;
senpre stanno vigorose,
con bell'ochi c'ànno in testa:

tocta danza fazza festa
84 per amor de ciascadune.
Ballata, [tu] se' formata
de rason[e] con speranza;
se mai fossi domandata,
di' che bruna è la mi' amanza.
Or mirate in questa danza
qualunc' ha un tal colore:
ella m' à furato el core,
92 non le vechie de bastune.[1]

Le altre due rientrano nel ciclo delle poesie nelle quali la donna ancor giovinetta confida alla madre le sue aspirazioni allo stato coniugale. L'una, la LXXVII, è di un realismo cosí crudo che ho avuto il dubbio se non fosse stato piú conveniente lasciarla dormire ancora nel repertorio manoscritto; ma poiché si tratta di un documento storicamente e letterariamente assai notevole metto da parte ogni scrupolo. Forse non mancano che i due versi trascurati dal copista; poiché lo svolgimento sembra compiuto in sé: alla madre che le raccomanda di contentarsi di uno sposo qualunque, risponde la figliuola che non lo vuole né troppo giovine né troppo maturo, ma fresco e gagliardo. Vi è un certo parallelismo, che confermerebbe trattarsi non di un frammento, sí invece di componimento integro: alla prima stanza in cui si parla di sposo «troppo putto» segue la seconda in cui è detto che si desidera fresco e forte; e alla terza, in cui si depreca il pericolo del matrimonio con un vecchio, si fa seguire nella quarta lo stesso concetto di voler un marito gagliardo e pronto al giuoco amoroso. L'altra ballata, LXXVIII, si svolge a dialogo alternato, anzi quasi drammaticamente, perché sulla fine entra in campo il «valletto»; ed è una delle redazioni piú importanti del contrasto tra la madre e la figlia, che tante forme e cosí svariate assunse nei canti popolari di ogni tempo.[2]

---

[1] Il ms. ha v. 7 *fazendo de*, 9 *et poy*, 15 *fallo uetrauazete*, 24 *che son*, 35 *che monstrando*, 47 *sonno*, 55 *da pora*, 61 *sonno*, 66 *dare*, 69 *le lor*, 77 *humele*, 92 *bassune*.

[2] Ricorderò il canto del Monferrato in FERRARO, *Canti po-*

Una redazione di questo contrasto è anteriore al 1282, nel quale anno un notaio bolognese la trascrisse in un registro di contratti ; e metricamente è una ballata di forma regolare, sebbene per la lingua, per la forma, per i sentimenti che vi sono espressi sia un esempio di poesia schiettamente popolare, anzi grossolanamente e rozzamente plebea. In questa ballata la ragazza che crede venuto il suo giorno, espone francamente alla madre il desiderio di maritarsi, e, contrariatane, si fa maggior animo e incalza con argomenti un po' crudi, ma efficaci :

Matre, tant'ho 'l cor azunto,
la voglia amorosa e conquisa,
ch'aver voría lo meo drudo
visin plú che non è la camisa ;
con lui me staría tutta nuda
né mai non voría far devisa,
eo l'abbrazaría en tal guisa
che 'l cor me faría allegrare.

« Quando si leggono sí fatte cose, osserva a questo punto il Carducci primo editore del contrasto, e si pensa che questi versi sono di certo anteriori al 1282, anteriori alle canzoni ed ai sonetti nei quali Dante levò all'ultimo grado lo spiritualismo e la trasfigurazione ideale della donna, bisogna pur convenire che le diceríe sul corrompersi dei costumi e con essi della poesia, anzi dell'arte in generale, collo scadere dei Comuni, per la materialità e il sensualismo invalso nell'arte coll'imitazione dei modelli antichi a principiar dal Boccaccio, sono diceríe piú o meno eloquenti, e non altro, non altro. E badate che questa ballata non è unica, e non può quindi esser riguardata come traviamento o deprava-

---

pol. monferrini, Torino 1870, p. 35 ; quello di Alimena, in Pitrè, *Canti popol. siciliani*, Palermo 1870, I, 816 ; quello delle Marche in Gianandrea, *Canti popol. march.*, Torino 1875, p. 266 e quello di Pontelagoscuro in *Riv. di filol. rom.*, II, 202. Rientrano nel ciclo di questo contrasto le operette del Croce registrate ai nn. 194 e 205 del saggio bibliografico dato da O. Guerrini, *La vita e le opere di G. C. Croce*, Bologna 1879.

zione individuale: la ballata bolognese è il primo esemplare o de' primi, d' una serie, d' una famiglia intera di poesie consimili ».[1] Infatti su lo stesso argomento abbiamo, contemporanea al contrasto bolognese, una poesia attribuita senza fondamento a Ciacco d'Anguillaia di Firenze, un rimatore dugentista che rinfrescò nel rivoletto popolare la grave e noiosa inspirazione trovadorica. Mentre cavalca per diporto, il poeta ascolta i lamenti di una fanciulla desiosa di marito:

. . . Oi madre bella
lungo tempo è passato
ch'io deggio aver marito
e tu nollo m'hai dato.

La madre con buone parole vuol calmare gli ardori precoci della fanciulla, ma questa adirandosi risponde:

Per parole mi veni
tuttor cosí dicendo;
questo patto non fina
ed io tuta ardo e inciendo.
La voglia mi domanda
una cosa che non suole.

A questa scappata la madre perde la pazienza e con pungenti e dolorose parole riprende l'audace figliuola:

Oi figlia, non pensai
sí fossi mala tòsa;
ché ben conosco omai
di che se' golïosa:
ché tanto m'hai parlato
non s'avene a pulciella,
credo che l'hai provato
sí ne sai la novella.[2]

---

[1] *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV*, p. 96 [ora nelle *Opere*, vol. XVIII, p. 249].

[2] Pubbl. già dal TRUCCHI, *Poesie ital. ined.*, I, 73 e dal CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, p. 10 [ora nelle *Antiche rime volg.*, ed. D' Ancona e Comparetti, vol. III, p. 194]. Cfr. BAR-

A qual tempo risalga la nostra ballata LXXVIII è questione molto ardua a risolvere: lo schema metrico (ripresa *y. y. X;* stanze: *a, b, a, b; a, b, X)* non è disforme dai tipi che già erano usuali alla fine del sec. XIII; e qualche traccia di assonanza potrebbe invocarsi come carattere di piú alta antichità.[1] Ma mi pare preferibile l'ipotesi che si tratti di un rifacimento relativamente recente, rispetto al tempo in cui fu raccolto nel nostro repertorio; rifacimento dovuto quasi certo a un rimatore dell'Italia superiore: mi conforta in questa opinione il fatto che un altro testo se ne trova in un codice del 1417,[2] sí che tra la fine del sec. XIV e il principio del sec. XV si ha da porre la maggior divulgazione di questa poesia; l'esser poi formata di settenari piuttosto che di ottonari è un altro carattere, se non di minore antichità, certo di origini meno popolari. Ne ho ricostituito il testo valendomi dei due codici: nel repertorio (A) manca la ripresa e si hanno nove stanze, nel marucelliano (B) c'è la ripresa e similmente nove stanze; ma non sono tutte le stesse, perché quattro solamente sono comuni ad ambedue i codici. In queste condizioni solamente il senso poteva servir di guida a ricostituire l'integrità del testo secondo lo svolgimento piú logico dell'invenzione: sono tre parti, nella prima delle quali (ripresa e stanze I-IV = ripresa di B, st. 1ª di A, st. 1ª B, st. 2ª e 3ª A) la giovine fa una lunga e calorosa istanza alla madre perché si apra la porta al suo innamorato;[3] nella seconda (stanze V-X = 4ª, 5ª e 8ª di A, 5ª di B e 7ª e 6ª di A) la madre risponde e la figlia ribatte circa il pericolo delle maldicenze, finché insistendo la

---

TOLI, *Storia della letteratura italiana*, Firenze 1879, vol. II, p. 242 in nota.

[1] Nel v. 15 *chiama: mamma;* 33 *impazzita: follia;* 52 *sapessi: avresti;* 82 *luna: persona.* Tutta irregolare per le rime è la stanza formata dai vv. 88-94.

[2] È il codice Marucelliano C, 155, di sul quale fu pubbl. da S. FERRARI, *Bibl. di letter. popol.*, I, 333-334.

[3] Si noti il parallelismo tra le stanze II e III (= alla 1ª di B e alla 2ª di A), che rinsalda l'un testo all'altro.

figlia nel suo precoce desiderio la madre l'allontana; nella terza (stanze XI-XIV = alla 7ª e 8ª di B, 9ª di A e 9ª di B) la figlia va alla finestra a conversare col valletto e dopo un breve colloquio apre la porta e lo fa entrare in casa.

Ecco le due ballate:

LXXVII.

— Sàpete el bon, fiola mia,
2 sàpetel bon lo usar de bon. —
Madre mia, se l'è tro' puto
no' me sa sa sonar leúto:
guastan le corde [en tuto],
6 no' me po' tegnir bordun. Sàpetel bon ecc.
Madre mia, se [l'è] hom fresco
be' me sa tendere el balestro,
. . . . . .
10 e mandame d[e]rito el vereton. Sàpetel bon ecc.
Madre mia, non è dileto
la note star in [sul] leto
con un vechio che me runchize in peto,
14 ch'el ge nasca i strangoion. Sàpetel bon ecc.
Madre mia, se l'è uno ben gagiardo,
che me sa mandar el dardo,
mandamel giuso e mandamel saldo
18 d. . . . . on. Sapetel bon ecc.[1]

LXXVIII.

[— Mamma, che deço fare
ch' i' non posso posare

[1] La base metrica è di ottonari, ma il testo, che do quale lo ha il codice, è assai guasto. Lo schema sarebbe, per la ripresa: *y. x*, per le stanze: *a. a, a. x.* — Al v. 8 si può l. *ben sa;* v. 9, forse era enunciata l'idea di un uomo *pronto e destro;* v. 11-12, forse: *Con un vechio star in leto Che me runchize in peto;* v. 15, *s'è un ben*, v. 17 *mandal giuso e mandal saldo.*

3 per un valleto ch' i' sento di fora?]
E cosa deço far, mamma,
che son sí 'namorata
e amo quel garzoneto
da lui che son sí amata,
e do! spesso soleto
pasa per la contrata
10 mostra sembianti e par che [per] mi mora.
[Priegoti, dolcie mamma,
ch'aempia el mio disire;
questo valletto, mamma,
vol[e] per me morire;
vedi che merzé chiama,
per deo! gli degia aprire
17 e si no' gli apro, mamma, par che mora].
Se per mi fosse morto,
per lui voría morire,
però prendi conforto,
mamma, e fàlli aprire.
El pare un zilglio d'orto,
per lui voría morire:
24 aprili, mamma, se non vo' ch' i' mora.
De, lasseme aprire,
dolze mamma, la porta;
tu 'l vederai venire
soleto senza scorta,
nisun l'arà sentire:
mamma, or ti conforta,
31 ché non farà qui gran[de] demora.
— Dolze [mia] fiolecta,
vezo che se' inpazzita;
[da] dio si' maledeta,
se fai tanta follia;
certo sarai bandita
sí como falsa e ria
38 et da la gente svergognata [ancora].
— Non ò di zo paura,
mamma, ch' i ò posto mente,
e l'è la note scura
e non se vede niente,
et per la gran fredura
a leto è tuta zente;
45 e sto meschino piançe qui de fuora.

[— Benché non sia veduta]
dolze fiola, quando
farà da te [partuta]
el s'anderà vantando
ch'el[li] t'à avuta
sta note al so comando
52 e a ti serà gran danno e a lui onore.
[— Mamma, se tu sapessi
le fiame dentr'ò al core,
mille mercié n'avresti
perch' io sento d'amore:
mamma, se m' ucidessi,
nol lascierìa di fore;
59 megli' è ch' i' l'apra che per me non mora].
E de, lassalo intrare,
ch' io ten prego per dio;
e l'ò preso ad amare
et tengolo per mio;
e non so com' dia fare,
mamma, el core mio,
66 [se sta fora] de! aprili a bon'ora.
— Dolze fiola, vezzo
che tu se' innamorata;
[sacciolo pello certo
che tu sarà 'ngannata];
cierchi de far el pezo
perché t'ò castegata:
73 levamete denanti a la malora.
[— I' ò tanta paura
di no' mi svergognare;
malvagia gente è fura
e atta a mal parlare
e nïente non cura
se po' altru' biasmare:
80 non saccio che mi far d'aprirgli ancora.
— Vedi che è nascosta
sotto gli piè la luna
e a dormir s'è posta
ciasc[hed]una persona
e verun qui s'accosta
tant'è la notte bruna;
87 aprimi, donna, e non aver paura].
— Zurote per quel dio,

che d'amor m'à ferito,
no' eserà dal cor mio,
senpre serà secreto:
tu sei la mia speranza
e io so' el tuo desío;
94 de, apri mo, stu non voi' ch'io mora.
[— Vienne, dolze valletto,
che io ti voglio aprire,
dolcie mio diletto,
s'i' dovessi morire;
e prenderai diletto
di sí nobil servire:
101 passa qua dentro e meco ti conforta].[1]

Ritorniamo in piú spirabile aere, ché seguita un gruppo di ballatine gentili:

LXXIX.

Solo viazo o preso el pelegrino
2 che smarir me conven laso, topino!
Nella mia mente non poso pensare
como io durare debia in questa vita,
ché ogni bene me sento mancare:
pur recordando l'amara partita,
l'anima trista remane smarrita
8 che seguitar vorría vostro camino.
Ben che non sia onesto del vinire
là dove sete, o nobel mio sengnore,

[1] È superfluo avvertire che anche nelle stanze comuni ai due testi, che sono la V, VI, VII e X, vi sono delle varianti; ma mi è parso inutile raccoglierle. In B dopo il v. 100 segue:

vogli che giur segreto
che no' lo degi dire;
passa qua dentro ecc.;

sí che parrebbe che i vv. 95 e segg. dovessero precedere la strofe del giuramento: ma si tratta piú probabilmente di un'aggiunta fatta da chi volle richiamar l'idea del giuramento nel momento conclusivo dell'ingresso del valletto nella casa dell'amata. — Avverto, per maggior chiarezza, che le stanze tra parentesi quadrate sono quelle che mancano nel testo A.

chi podería contar tanti martíri,
vedendose allongare one so amore,
se non sequisci sempre a tuti l'ore
14 là dove annàse quel bianci armilino?
Prega questa crudele, o balatina,
che tanta crudeltà non regna in lei;
per monti e piani senpre tu camina
per fin che gionta gie sera' ai pedi,
et poi gie contarai le pene mei,
20 le quali io porto per quel sengnor mio.
Solo viazo o preso el pelegrino
che etc.[1]

LXXX.

— Quei ochi gentil vagi pien d'amore
2 sí m'à ferito a morte el mio core.
Àme ferito d'un dardo mortale
dentro dal cor pasato,
nessuna medessina non mi vale,
l'amor m'à venenato:
se ò piaser da vui, viso rosato,
8 senpre m'apelo vostro servidore. — Quei ochi ecc.
— Per servitor non te torò zamai,
de zo io ne so' atenta;
et sempre mi tu porti pena e guai,
de zo ne so' contenta:
quasi ch'al ponto non m'avesti venta;
14 far nol sapesti, or portine dolore. — Quei ochi ecc.
— Dolor ne voio portar poi ch'i' ò falito,
madona, se 'l ve pare;
e l[o] mio cor serà senpre [compito]
vostro servo verase;
pregar ve voio, madona, se 'l ve piaze,
20 che perdonate a questo pecatore. — Quei ochi ecc.
— Né 'l tuo bel dir né 'l tuo mercé chiamare

---

[1] Cosí la do come sta nel codice. Al v. 15 è quasi certamente da l. *questo;* al 18 la rima si restituisce leggendo *ai pei*; ma qua e là il senso è oscuro, specialmente nel v. 1 che non ho voluto toccare, perché ripetuto per intiero sulla fine.

non te varà nïente,
tu te desevi ben altro pensare
che non era contenta.
Questo voio che tu sapi certamente,
26 da l'ochi mei tu non arai vigore. — Quei ochi ecc.
— A mi non val aiuto né conforto
né a mi merzé chiamare;
i to bei ochi m'à ferito a morte,
onde non [ne] posso piú scanpare:
altro che morte a mi non po' tu dare,
32 ché men lamento a Dio, nostro signore. — Quei ochi ecc.
— Tucta so' tua, no' se po' celare
nostro innamoramento,
tucta son tua, convien manifestare,
tu sei el mio intendimento:
farò bensí che tu serai contento;
38 pregote, amor, che tu non sei' traditore. — Quei ochi zentil ecc.[1]

LXXXI.

Privato so', ma non per mio falire
2 di quel bel zio che me fa languire.
[E] piarò la via
de l[o] disconsolato,
poi che la dopna mia
sí m'à [a]bandonato;
dove so' arivato!
8 or me conven morire. Privato so' ecc.
Partirò da la tera
et andròmene in vila,
farò como [la] cera
che al sol[e] se stila,
et como fa l'anguila
14 chi cerca de fuzire. Privato ecc.
[Io] starò solitario
[e] senza conpagnia,
in un[o] viridario
farò la vita mia:

[1] Il ms. ha v. 1 *gentili vagi pieni,* 15 *portare,* 21 *dire,* 28 *chiamare merze,* 31 *la morte,* 34 *y nostri innamoramenti,* 35 *e tucta. . . conviense.* Al v. 38 si legga *sei' traitore.*

o [i]speranza mia,
20 tu me fa[i] morire. Privato so' ecc.
Io non me voio [affato
de te] piú lamentare,
tristo [di]sconsolato,
ma senpre lacrimare;
et questo mio cantare
26 voghio [di g]ià finire. Privato so' ecc.[1]

LXXXII.

Ai laso me! ch'el me convien lassare
2 quel dolze amor ch'amando me fa penare.
Trovai una fiera rossa
in una vesta scura;
gridai: « Amor, socorso! »,
e: « Dolce criatura
or non m'esser[e] dura,
8 lasandote pigliare ». Ai laso ecc.
Et ella de bon core
aspetava la sagita,
che de l'arco d'Amore
faceva la partita.
« Oi me, la ferita
14 ca sento al cor passare! Ai laso ecc.
Ferito m'aveti el core,
o dolce venatore,
trovàti chi me conforte,
o caro mio signore;
ché zamai voi fresco fiore
20 non voglio abandonare ». Ai laso ecc.
« Conforto ve voio dare,
o cara mia speranza,
ma convirò lacrimare
per voi, o dolce amanza,
et per la [mia] partanza
26 che me conven pur fare ». Ai laso ecc.

---

[1] Il ms. ha v. 9 *Partirome*, 24 *ma la note et dí senpre*. Alla ripresa di due endecasillabi non corrisponde la volta, che è di due settenari: anomalia insolita, che riappare nella ballata seguente.

« Partir pur me convene
da voi, o caro mio dileto,
ma sentirò gran pene
non vezando el vostro aspeto.
O amor[e] perfeto,
32 non ve porò parlare ». Ai laso ecc.
« A Dio t'arricomando
co' l[o mio] capo inchino
et senpre pur sperando
de vederti, amor fino:
oi me [lasso,] tapino,
como è longo el mio sperare! ». Ai lasso ecc. [1]

LXXXIII.

Gran pianti agli ochi, grave doglia al core
2 abunda senpr'e l'anima si more.
[Però] per questa amara dipartita
chiamo la morte, no' me vol oldire:
contro mia voia dura questa vita
che mile morte me convien sentire;
ma ben che viva mai non vo seguire
8 se no' vui, chiara stela, dolze amore.[2]

LXXXIV.

Vita non è piú misera e piú ria
che tropo amare altrui con zilosia.

---

[1] La do come sta nel ms., con qualche aggiunta tra parentesi quadrata. Ma vi sono versi che crescono d'una o piú sillabe, sí che quasi si potrebbe pensare che originariamente fosse stata di ottonari; pur, tutto considerato, li ridurrei a settenari leggendo cosí: v. 10 *saíta*, 15 *m'avé*, 16, *trovà*, 19 *che mai*, 21 *vo'* o *voi'*, 23 togliere il *ma?*; 30 forse era *lontan dal vostro aspeto*, 38 *sí longo è 'l mio sperare*. — Metricamente è irregolare, perché la volta (*b. x*) non corrisponde alla ripresa (*X. X*).

[2] Questa ballatina si legge anche in codici musicali, p. es. nel Laurenziano 87, c. 133 *b*, e nel Panciatichiano 26 al n. 44.

Giovene bela, virtuosa e vaga,
2 che zovame di questa mala vita,
poi che fusti principio de la piaga,
sí a sanarla como fa l'ardita
virtú che regna in ti non sia smarita,
8 sí che ['n] dui corpi un solo animo sia?[1]

LXXXV.

Io mi disparto da [te] zentil fiore,
2 dolce speranza, e lassote 'l mio core.
Amara tanto m'è questa partita
dagl[i] ochi toi, caro mio tesoro;
or senza te che farà la mia vita,
che piú contento non po' far dimoro
Però di pianto me convien far coro,
e suspirando andar per tal dolore.
Chi mi dirà di te ormai novela?
chi mi consolerà di tal[e] danno?
Ricordati di me, o vaga perla,
pensa che porto per te tanto afanno;
e guardati da color che non sano
14 come son tuo e serò, zentil fiore.
Ochi dolenti, ragion voi avete
di piangere e dole[r] cotal partita;
pensate come e quando rivedrete
quella gioliva rosa colorita:
io prego Idio che li donni la vita,
20 sia ella benedeta a tute l'ore.
Prego ciascun che pietà di me prenda
a' mie' suspiri e al mio lamentare;
e nulo sia che di ciò mi riprenda,
s i' mi dovesi per lei consumare;
è la sola, che me può consolare
26 ché son suo servo [ed] è l[o] mio signore.
A quella chiara stella pregar voglio,
ballata, che tu vadi e non tardare;
diràgli del partir como mi dolio

---

1 Anche questa è nel Panciatichiano 26 al n. 24, nel Laurenziano 87, a c. 167 *a* ecc.

e licito non m'è dover piú stare:
or pur che questa me convien[e] fare,
32 io me ne vo e l[a]sote 'l mio core. Io mi diparto.[1]

In mezzo a queste ballate una vi è, la quale è un esempio assai caratteristico delle difficoltà che si incontrano nella trascrizione dei testi antichi. Nel codice sta in questa forma:

Ffinire mia vita mi convene
chon guay e con ssospiri
poi che me veço tolto
el piú bel volto che naque çamay.
E vo finir con pianti e con ssospiri
la mia vita amara
la mia vita angososa
senpre piango la crudel ventura
chol cuore e l'anima mia
poy che furtuna ria
ora me stata si perfida e dura.
Piango e sospiro perche e son diviso
e son lutan da ti luçe serena
che de adorneçe pasa el tuo bel viso
griseyda, casandra, e polisena
e filis bela e la rayna helena
odio la morte crido
e di far chome digo
per tal dolor signor o paura etc.

Questa poesia mi ha dato molto da pensare: che si trattasse di una ballata appariva abbastanza manifesto dall'esservi tre gruppi di versi finiti con la stessa rima in-*ura*; ma il primo gruppo non poteva essere una ripresa, appunto per la mancanza di una rima corrispondente. L'ultimo gruppo invece dava una stanza integra di ballata, secondo lo schema:

---

[1] Il ms. ha v. 10 *dampno,* 13 *coloro,* 15 *ragione,* 16 *e di dole cotal,* 17 *rivederete,* 20 *e sia,* 21 *Y prego ciaschun che de pieta di me,* 25 *ella sola,* 26 *servo el mio.* — Nel v. 6 forse invece di *contento* è da l. *con teco;* v. 11 forse *stela* invece di *perla,* ma può stare l'assonanza; 16 forse *doler di tal;* 26 potrebbe anche essere *ché son suo servo e [servo] 'l mio signore,* cioè Amore.

A. B, A. B; B. c. c. X; donde si ritraeva che la ripresa dovesse essere foggiata cosí: *A. b. b. X.* Fermato questo punto, non mi fu difficile riconoscere nel secondo gruppo dei versi la ripresa, la quale si era venuta a interporre tra l'una e l'altra mutazione della prima stanza rappresentate dal primo e terzo gruppo di versi; se non che in questo sconvolgimento il copista lasciò nella penna qualche altra cosa, un paio di versi circa, ch'io segnerò coi puntini, essendo impossibile imaginare che cosa dicessero.

LXXXVI.

E' vo finir con pianti e con sospiri
la mia vita amor[os]a,
la mia vita angososa;
4 sempre pianger la mia crudel ventura.
Finir mia vita mi convien con guai
e con sospiri, poi me vezo tolto
el piú bel volto che nacque zamai
. . . . . -olto
. . . . . -olto
col cuore e l'alma mia,
poi che fortuna ria
12 ora m'è stata sí perfida e dura.
Piango e sospiro perché e' son diviso
e son luntan da ti, luze serena,
ché de adorneze pasa el tuo bel viso
Griseida, Casandra e Polisena
e Filis bela e la raína Eléna;
ond' io la morte crido
e di far come Dido
20 per tal dolor[e], signor, ò paura.

A questi sospiri e lamenti, a questi canti d'amore si congiungono in questa sezione del repertorio alcuni canti satirici: uno già si è dato (al n. LXIII) insieme con altri contro le vecchie; e or ne resta da produrre un altro che rientra nel ciclo, assai largo anch'esso e meritevole di studio, dei testamenti satirici. È un particolare atteggiamento della satira popolare, che, per quanto risulta da questa ballata, in-

veste l'usanza invalsa nei secoli XIII e XIV di introdurre nelle disposizioni testamentarie dei legati, fossero pure di somme minime, a favore delle varie chiese e dei singoli conventi del luogo; né v'è quasi testamento di quel tempo che non contempli, come nella nostra satira, i conventi dei francescani e dei domenicani, degli eremitani e dei serviti:

LXXXVII.

Io vo' far[e] testamento,
testamento ch' io vo' fare,
3 zò ch[e] eo sí vo' lasare.
Io lasso a l[o] Vescovato
li mei grilli de lo prato,
ch' i l'i[n]segna de cantare
7 ca so' ati ad imparare. Io vo' far.
Io lasso ai frari Menori
i mei guai e i mei dolori,
se de quei non àno asai,
11 s'aradopiano li guai. Io vo'.
Io lascio la mia fia cara
al monester de santa Clara
et se non li piace de stare in quelo
15 vada a stare a l[o] bordelo. Testamento
L'altra mia figliattina
laso a santa Catarina,
ch'ella stia nel monestero
19 fazza stento e vitopero. Testa[mento].
[Io] lasso a mona Mozza
la mia galina chioza,
et se la fa di polzini
23 sian[o] dati ai fra Hermini. Testa[mento].
Io lasso ai fra di Servi
cinque liepre e doi cervi,
ch' i no' i toca colle mane
27 né li piglia colli cani. Testamento etc.

Il testo di questa ballata satirica ha un carattere spiccatamente popolare, che si rivela nella novità dell' invenzione; come in quei grilli lasciati ai canonici del Duomo per farne dei cantori, in quei cervi e lepri che non saranno mai presi dai

padri serviti: e un po' anche nella grossolanità della concezione realistica per quelle figliuole destinate indifferentemente, e spesso infatti era la stessa cosa, al monastero o al bordello. Né meno popolare è il carattere del metro, poiché in questa ballata non ostante le alterazioni prodottesi forse in una lunga trasmissione orale, dobbiamo riconoscere l'ottonario, il verso prediletto della musa popolare antica.[1]

Segue, a conclusione del repertorio, un altro gruppo di ballate d'amore su motivi svariati, mescolate con alquante, dirò così, di costume e d'occasione: tra tutte piú notevoli la XCIV, lamento della donna abbandonata dall'amante, con forti accenni realistici, compreso quello delle feste di non so qual città interrotte per la morte Bonifazio IX nel 1403; la XCVIII coi consiglî della madre alla figliuola che va a marito; e la C, che è uno dei pochissimi esempi superstiti della poesia studentesca, poiché evidentemente fu composta da uno scolaro, forse dell'università di Bologna, per lusingare a suo profitto qualche prudente sposina o qualche allegra vedovella.[2]

LXXXVIII.

Amor de l'ochi mei vago dilecto,
2 com piú te guardo piú te so' sozeto.
Se mai pietà avesti de persona,
abi pietà de me, viso rosato:

---

[1] Ho qua e là ricondotto il verso alla giusta misura con piccole aggiunte o con qualche emendazione, come là dove il ms. ha v. 9 *li mei dolori*, 10 *et se*, 15 *ad astare*, 19 *et fazza*, 26 *li toca*. Piú difficile da ridurre è il v. 14, forse da l. *se no' i piace stare in quelo;* e nel v. 13 si faceva probabilmente, cantando, l'elisione della vocale iniziale.

[2] Alla poesia universitaria bolognese appartiene assai probabilmente la ballata LXXVI, e forse anche la LXIII, le quali hanno lo stesso sistema metrico dalla ballata C: ripresa *x. y. y. x;* stanza; *a. b, a. b; b. c. c. x*. Noto, a tale proposito, che questo schema è quasi identico (se ne scosta solo nella disposizione delle rime della ripresa) a quello di una ballata popolare bolognese delle piú antiche, anteriore al 1282 (Carducci, *Intorno alcune rime* ecc., n. 44, e *Opere*, XVIII, 249).

se fose re, io te poría corona
in alegreza et in perfeto stato:
de quel ch' io poso so' aparechiato,
8 vu a comandare e mi servir constreto.
Amor el dolze sguardo e l[o] piacere
m'à sí ligato che fuzir non posso:
non ò dileto, se no' de vedere
vostra benignità che m'à percosso
. . . . . -osso
16 pensando nel[o] to benigno aspeto.
Se mai la vita te farà dimora,
non mirarò . . . mai altro viso;
voi sete bela sopra onne figura
co' l'ochi adorna e co' l[o] dolce riso:
parme vedere el sancto paradiso,
24 quando riguardo a vui, chiarito spechio.
Giacio la nocte et sogno de dormire
infra le bracie tue, zilio amoroso;
poi me resveglio con dolci sospiri,
strengo le bracia e non ò nula cosa,
. . . . . -iri;
tanto me gionge una pena doliosa
30 che l'anema se parte da l[o] peto.
Dolce speranza mia, siate piatosa,
da po' ch' io v'amo con tanto fervore;
non te mostrar[e] tanto desdegnosa
in verso me che son to servidore:
ché in fra l'amanti non è amadore
c'ama soa dopna de sí grande affeto.[1]

LXXXIX.

Con dolci mei sospiri
chiamoti, amor, mercé;
no' so veder perché
4 tu m'ai lassato senza mio falire.

---

[1] Il m. ha v. 8 *a mi servir*, 9 *el vago piacere*, 12 *la vostra*, 22 *collochi*, 25 *spno de dorm.*, 32 *daspo*, 34 *de me*, 36 *cosí grande*. — Un'altra ballata è nel cod. trevisano, CIAN, loc. cit., p. 34-35, la quale ha comune con questa nostra la forma metrica e le parole dei vv. 1-6; ma in tutto il resto si dimostra per un rifacimento.

Amor, con bel piasere
io senpre t'ò servito,
con dolce ben volere
fedelmente seguíto:
ora ài preso un partito
per farme piú dispeto;
d'altrui prendi dileto,
12 abandonando mi con gran martíri.
Recordar te dovresti
del primo avegnimento,
nel qual me prometesti
fede con sagramento;
e mo a tradimento
tu m'ai abandonato,
ay lasso suenturato
20 che senza colpa me conven morire.
La tua dolce natura
piasevol e graciosa,
l'angelica figura
grata et amorosa
è osita venenosa,
amara piú ca fele;
como serpe crudele
28 senza alguna piatà me fai languire.
Do, me credeva star[e]
nel mezo del to orto;
tu me solevi dare
alcun dolze conforto:
or m'ài cazzato a torto
de fuora del to amor[e];
oi me, questo dolore
36 con grave pena tu me fai sentire.
O dolce mia balata,
va senza far dimora
a la persona ingrata,
che d'amor me devora;
e dí che seria ora
e tempo de far pace,
ma con amor verace:
44 ad ogne segnor ben non se po servire. Con dolci etc.[1]

---

[1] Il ms. ha v. 13 *doueresti*, 23 *e l'ang.*, 39 *a quella persona*.

XC.

O relucente stella,
che rendi gran splendore,
. . . . . -ore
4 . . . . . -ella.
. . . . . -ai
el to viso clarito,
tanto me innamorai
de ti zio fiorito
che per nesun partito
me posso consolare,
se non lasi basare
12 [a] mi toa boca bella.
Como rosa vermeia
porti lo labro belo
e soto la sua cegla
ài l'ochio ladroncelo,
che quando el vezo in quello
me fa tanto languire
che parme de morire
20 per ti, o zovencella.
Quando riguardo el pieto
de questa luce pura
tanto me fa esser beato
sta nobel creatura,
fin che vita me dura
serò i servo fidele,
cercando el dolce mele
58 de questa lizadrella.
Mai non porr[í]a contare,
donna, le toe belleze,
né con lengua parlar[e]
le toe piasevoleze,
tant'è le toe dolzeze
che trapasa el mio core;
vezando ti bel fiore,
36 per ti el mio cor s'apella.
O Venus, dio d'amore,
pregote piamente
che col to gran fervore

vadi amantenente
a quella ch io so seruente,
pregandola con tuto
che me consenta fruto
44 de soa dolce ramela.
Vànni, ballata, cara
da mia parte cantando
a quella luce clara
per cui muoro penando;
e di' che suspirando
senpre chiamo oi mei!
socori a l'ochi mei
52 c'arde como fasella. etc. finis.[1]

XCI.

Dileto che no' spero d'aver mai
2 [da] poi che l'èi [e] per viltà lasai.
Una cerveta davanti m'aparsi,
cazando per amor in un boscheto;
pigliar la volsi, sí bela mi parsi.
Ella parlando col benigno aspeto:
« Lasame andar a tuto mio dileto,
8 ché ancor per certo pigliar me porai ». [Dileto].
E' me lame[n]to che ebi el cor vile,
sí bela cerva ch' io lasai fuzire:
questo è di casi un[o] de' mile
avere el bene e nol saver tenire;
questo per certo nol poso desdire,
14 unde mia vita regna in pena e in guai. Dileto.
Onde pregar vogl' io li cazadori,
prenda la cazza quando po' pigliare:
chi à el bon tenpo nesuno non dimori,
ché tosto vien ch'el somegliante apare;

---

[1] Il ms. ha al v. 20 *zonuencella,* v. 51 *allochi.* — La lacuna segnata dai miei puntini è manifesta per ragione del metro: la volta *b. c. c. x.* doveva corrispondere ad una ripresa *x. y. y. x.* Il v. 5 doveva suonare press'a poco: *Da poi che io mirai* o qualche cosa di simile.

questo dico per mi, so' in tanto afare
20 che nessun bene speto aver zamai. Dileto.[1]

XCII.

— Doi ochi vaghi me consuma el core,
sí dolçemente fa' vista damore.
Tu volzi l'ochi presti con vageza,
vezosamente fugi chi te mira;
tu me mostrasti una vaga beleza,
che l'anema fuor dal core me tira:
l'ochi vageti la mente sospira,
8 tanto ei lizadra che me furi el core.
— Se io te miro con vista d'amore,
non pensare ch'el sia per to dileto;
anzi ti sguardo con riso del core
per darte mazor pena al to despeto:
se la posanza seguise a l'afeto,
14 faría vendeta de ti traditore.
— Perché crudele invêr de mi cotanto
si' ragoiosa fiera con desdegno;
la mia vita se consuma in pianto,
per le toe mane ben morir convegno:
de, vedi in prima, dona, se so' degno
20 et poi m'alcide s'el t'è pur onore Etc. Doi ochi vaghi.[2]

XCIII.

Perché colli toi senbianti
nammorar fai cïascuno,

---

[1] Il codice Magliabechiano XII, 1034, a c. 60 *b* reca solo la ripresa cosí: *Diletto none ispero dauer maj Da poi chio lebbi e per viltà lasciaj.* — Il ms. del repertorio ha v. 1 *zamai,* 6 *et ella,* 7 *e lasame,* 14 *et in guai,* 16 *che prenda... la po,* 19 *che son in tanto.*

[2] Il ms. ha v. 6 *ela mi tira.* È anche nel cod. trevisano, Cian, p. 38; con una corrispondenza continuata, non ostante le molte varietà di lezione che non alterano il senso: è un caso molto caratteristico di due lezioni parallele in cui le diversità dipendono dalla trasmissione orale.

iovenneta, sot'al bruno
4 gabe fai di tuti quanti.
Dopna, questo non è senno
[u]n alt[r]o abito è riquesto,
risponder a ciascun segno
tanto aperto e manifesto:
desir èbite piú onesto
poi che tu senti d'amor[e],
de voler un amadore
12 e non prometer a tanti.
Dal mercenaro al zentile
nula tu fai differenza;
mostrite a ciascun umile
con equal benivolenza:
et quando, tra lor sentenza,
credon venir all[i] efeti,
tu me par che ti dileti
20 di straciar tucti l'amanti.
E non so da che se mova
che de te dicon pur bene
e tu me despresi a pruova
là dov'el non si convene:
e s'el me [è] grave pene,
io te voio contare e dire:
[ma] tu no me vòi odire,
28 né vedermete davanti.[1]

XCIV.

Ferita d'un quadrello
che m'à passato el core,
3 gito or se n'è el mio amore ch'era sí bello.
Gito or se n'è colui,
che zorno e note già mai non finava
trovarmi apreso a lui,
de mia persona dileto pigliava:
esso me contentava

---

[1] I versi 22-28 furono aggiunti posteriormente da un'altra mano. — Il ms. ha v. 7 *di risponder*, 15 *ma mostrandote a ciascun humele*, 16 *com elqual*, 18 *all efati*.

de piaceri e d'amore;
10 àme ferito el core co' un cortello. Ferita.
Or lasa, sventurata,
ch'io ho perduto sí bel amadore;
so' rimasta inganata,
ch'el se n'è çito con sí gran furore.
Lasa, quanto dolore!
topina sventurata,
17 ché pregna m'à lasata quel donzelo. Ferita.
Che faranno e' conpagnoni,
i quai se fan chiamar Ciarmeli[t]ani,
che àn perduti e' caponi,
lepori, starni, pizoni e fasani?
che farano e' lontani
con lor[o] citadini,
24 parenti con vecini, o signor bello. Ferita.
Maledico la morte
del nostro santo papa Bonifacio
che à guasto questa corte,
termino non o zià dato ni spacio
unde el mio cor sie sacio
de' piaceri e d'amore:
31 àme ferita el core con un cortelo. Ferita ecc.[1]

XCV.

Guerra m'è fata per altrui mal dire,
2 oi me, laso, e non per mio falire!
De, quanta m'è noiosa questa guerra,
la qual m'è fata sí crudel e forte:
preso m'à 'l vostr'amor e 'l cuor mi ser[r]a;
per voi, madona mia, spero morte:
se non m'aiuti e non me da' conforte,
8 ne le to' bracia spero di morire.
O crudeltà, de, quanto se' disesa
nel cuor di questa dona tanto cruda;
el vostro amor[e] m'à preso la vista
e 'l bel parlar, che fa vostra persona:

---

[1] Il ms. ha v. 3 e 4 *or gito*, 10 e 41 *ed ame*, 11 *lasa mi*, 15 *Or lasa*, 18 e 22 *Or che*, 21 *che anno*, 24 *con lor vec.*, 25 *I maled.*, 29 *core*.

in doso porti vestimenta bruna
14 e per nïente mi fase' morire.
Poi che sie morto e non mi piangerete
con lagrime piatose dentro al core
infra nui insieme non vi pentirete
poi che fie morto el vostro servidore:
senpre v'ò apelato mia signora
20 e non ve fali' mai al mio parere.
Guerra m'è fata. finis.[1]

XCVI.

Soto el manto scarlato
viti l'ochio vageto
3 per quella che s'à trato al brun veleto.
Chi vedese la dona mia
a Sancto Francesco stare
dicendo avemarie
domandando gracia tale
cum sí gran suavitade
laudando Dio vero
10 la trata dello vello de sí grant devocione. Soto [el manto etc.]
Si in prima la era bella,
ella è ben sete cotante:
ela s'à zirlandela
dei so' capilli volanti,
si è nisun che se avanti
de averge una piú bela
17 ela [se] muriría da despeto. Soto [el manto etc.].
Però ne voio pregare
vui tute vedoelle
che non dibiate portar[e]
quel[le] brune gonelle;
ché vui si' piú biasemate
che l'altre vituperate
24 [de] mustrar sí una teta zuza al peto. Soto el manto etc.[2]

---

[1] Il ms. ha v. 5 *vostra am.*, 16 *dentro dal*, 19 *per mia*. — Nel v. 11 manifestamente è da l. *la vista m'à presa*; e forse al v. 17 *nui* è da ritenere un errore grafico per *uui*.

[2] La lezione del ms. è assai guasta, o almeno assai incerta; sí che ho dovuto trascrivere con qualche mutamento per man-

XCVII.

— Da puo' che maridata sete,
zoveneta vaga e bella,
mai non spiero aver novela
4 che per mi bona sia.
Mai non spiero in questo mondo
d'aver zoia né conforto,
poi che maridata siti
8 vui che ieri 'l mio deporto etc. Da puo',
O las'a me, non fu' acorto
quando vui ve maridasti,
anco vui forte falasti
12 che no' mel fese a sapere etc. Da puo'.
— E' me scuso a Dio e al mondo
che non sapi mai nïente
sino quando e' fui sposata:
16 piacque a Dio e ai mie' parenti etc. Da puo'.
O pensa mo, se fu' dolente
de vederme a tal partito,
stare cum l'anelo in dito
20 arecordandome de ti etc. Da puo'.
Si tu pasàsi per la contrata,
cum zà tu solevi fare,
tu me olderave su stare
arecordandome de ti. etc. Da puo' — finis.[1]

---

tenere il senso e la forma metrica, che sembra di versi ottonari con un endecasillabo in fine della ripresa e di ogni stanza. Il ms. dà al v. 3 *che fatrata lo bruno*, 4 *la mia dona*, 7 *talle*, 8 *granda suuenitade*, 10 *cum la trata*, 15 *si el fose nisuno che se aventasse*, 22 *pero che vuy*, 23 *che laltrīe*, 24 *al peto ūstrāsi una tetaçuca*. Guasto è senza dubbio il v. 10 ove manca la rima finale in *-eto*.

[1] Il ms. ha v. 3 *daver*, 8 *lo mio*, 9 e 17 *Ho*, 16 *piaquelo... ed ay mie*. Nei vv. 20 e 24 la sillaba iniziale si elide nella recitazione; nel v. 21 è forse da leggere *Stú*. — Metricamente è un esempio raro della stanza, che invece di avere la sua propria volta, ripete la ripresa: nella seconda stanza probabilmente le coppie vanno invertite disponendo i versi cosí: 7, 8, 5, 6; e qualche cosa di simile dovrà farsi anche nella quarta, sí che le due rime *-enti*: *-ente* cadano nel mezzo.

XCVIII.

Poi che sei zonta al ponto,
fia mia, che tu si' sposa,
vàrdate de non far cossa
4 che despiaza al to marito.
Quando 'l vidi corozato
e tu aliegra no' li stare
. . . . . .
. . . . . .
se tu lo vedesse [. . . are]
cun el fano molto speso,
fia, no' li stare apresso,
12 fin ch'el corozo no' è ezito.
Quando a noz'e festa vai,
no' li star melinconosa;
tuo'to luogo, ben lo sai,
stame aliegra e onesta sposá:
fa ben sopra ogni cossa
del manzar trop'o del bere,
fia, tenpralo al to volere;
20 chi no' las'è se isgranito.
Fia, cun questa zente vile
no' i far tropa demoranza;
fia, mostrate signorile
segondo la to posanza;
fia, pía una sí fata usanza
che to mari[to] contenti,
cun fa[n]ti e cun sazenti
28 senpre sta cun cuor ardito.
Quando tu va' in giesa,
fia, tie' el cuor divoto a dio;
int[r]e quela sancta scuola
no' li aver altro disío;
fia, ancora è priego mio,
non perira' in ogna parte,
lo ben far te sia una arte
36 ch'el te serà in cielo salito.[1]

---

[1] Il principio di questa ballata è riferito con alcune mutazioni osservabili in una frottola di F. Vannocci pubblicata dal

XCIX.

De, nun aver tanti amanti,
dona mia, ch'el non t'è onore:
ama mi, to servitore,
4 sopra i altri tuti quanti.
Puo' che to servo son fato
[e' no' volli] mai 'n amore
altra ca te a nisun pato,
ch'e' t'ò dà l'anima e 'l cuore:
de, tràme de tanto erore
tu, che si' rosa fiorita;
de, conforta a la mia vita,
12 preso m'ài coi to sembianti etc. De, nun.
Li senbianti tuo' lizadri,
m'à cosí preso e ligato,
co' le belle membra squasi
lo mio cuor tu m'à' furato:
to bel visso anzelicato
m'a' comeso in to' balia;
priego te speranza mia,
20 mie' lamenti no' sia[n] tanti etc. De, nun.
De tormento m'ài co. . . iso
de pena e de gran torto;
anzola de paradiso,
per Dio, dàme conforto:
ogne to vago diporto
me contenti a la mia volia;
de, tràme de pena e dolia,
28 regraciando Dio coi sancti. De, nun. finis.[1]

Grion dietro il trattato *Delle rime volgari* di A. da Tempo; Bologna, Romagnoli, 1869, p. 335. — Il ms. ha v. 5 *Quando vidi lo to marito cor.*, 9 *e se*, 11 *fia levate e no*, 12 *infin*, 21 *zente de tenpio vile*, 22 *no li*, 28 *cun lo cor*, 30 *tien*, 33 *ancor ben e*, 34 *mai in*, 36 *cielo in salito*. Al v. 20 è da leggere forse *isgradito*.

[1] Il ms. ha v. 1 e 9 *cotanti*, 5 *Da puo*, 6 *e noneuiti may namare*, 7 *altri ca to*, 8 *che e*, 12 *cum y to*, 15 *ī colo mio bele membro*, 16 *farato*, 17 *el to*, 19 *spearanza*, 20 *chel mio lamento no sia tanto*, 21 *may cōsso*, 22 *grant*, 25 *ogna to bel*, 27 *de dolya*,

C.

Done, non voià lasare
la dolze amor di studenti,
ch'eli sun ben cognosenti
4 a doverve meritare.
E [lo] so perfetto amore,
donzele, senpre prendé,
ché per certo al vostro cuore
gran dileto sentiré;
e, se ma' el vederete
fresco com' fior su la rama,
de, zascauna ché non brama
12 lo so dolze inamorare?
Non tema le maridate
visitarli cun bie' guardi,
ché a refar le sue inbasate
illi non serano tardi;
e' d'amor zetano i dardi
cun le suo' dolze parole,
che ai fati torna sole
20 cun dileto de abrazare.
E vui pianzé, vedoele,
a cui li ochi senpre ride,
[co]sí che le vostre belle
vageze i studenti alcide:
vui paré stele claride
soto i vostri veli bianchi;
prego che per vui non manchi
28 le lezadro vagezare.
Però prego zaschauna
de che condicion se sia,
si la vuol prende[r] corona
de amorosa lizadria
e cognoscer cortesía,
l'amor vostro dè [a]l scolare,

---

28 *con li*. Non so altrimenti emendare il v. 6, né il 20; e né anche mi sodisfa l'emendazione del v. 15: altri veda se sa far meglio.

tegnaselo molto caro
36 ch'el è vago a solazare.[1]

CI.

Da poi che pur ti piaci, dàme morte;
2 morte me dà che i martur son piú forte.
I' contento ne son che piú non poso
levar la vita mia da tormento;
con le mie propie man piú volte ò moso
per far l'animo tuo, dona, contento:
solo un desío me tien ch' io non consento
8 speranza, che me toli da la morte. Da poi.
Como omo desperato lacrimando,
quando lu[n]tan mi truovo da la morte,
per vui, madona mia, vo suspirando
col cuor trafito che da doia sento:
ne li ochi toi tu porti un foco ardente,
14 che me consuma el cuor e dàme morte. Da poi.
Zamai soto le stele non fu dona
de cotanta beltà spiatata e cruda;
de lucente cristalo una colona,
giazata e freda quando tu pozi nuda:
e' priego el fin amor che no' te studa
20 de cotanta beltà condurme a morte. Da poi.
A la luce del sol ten anderai,
in zenochion te ponerai ai piede;
da mia parte la saluterai
che mando a lei ben mile mercede:
e digi ben che i porto tanta fede
26 che senza lei non poso aver conforto. Da poi che pur, etc.[2]

Sarebbe molto utile il fermare come e su quali fonti si formasse questo repertorio, che ha tutti i caratteri di una raccolta giullaresca, da servire cioè a un recitatore di poesie letterarie e di canti popolari che girasse da un luogo ad un altro col suo istrumento musicale per buscare miseramente

---

[1] Il ms. ha v. 2 *de li st.*, 5 *El se perfeto dolze am.*, 10 *star per vuy fresco che fiore*, 11 *perche*, 21 *pianzete*, 35 *e tegn.*

[2] Il ms. ha v. 2 *li marturi*, 22 *in zenochioni ay pie te poneray*: al v. 18 forse è da l. *quanto possi.*

da vivere. Ma lo stato presente delle nostre cognizioni intorno agli antichi canzonieri italiani, e specialmente di quelli ov'è rappresentata la poesia di popolo o per il popolo, non consente di fare una simile indagine. Troppa altra parte di questa produzione giace ancora inedita o mal nota, e i termini di confronto ci mancherebbero assai spesso, essendo pochi relativamente i componimenti del nostro repertorio noti anche per altri manoscritti. Quello che si può affermare con sicurezza è che per molte ballate gli esemplari avuti innanzi dal raccoglitore furono toscani ; sia perché piú particolarmente proprio della Toscana fu nel secolo XIV il tipo della canzone a balo che si svolge da una ripresa tetrastica per stanze di otto versi,[1] sia perché le rime false ricorrenti nel manoscritto si restituiscono quasi sempre ricorrendo alle corrispondenti forme toscane. Non tutte per altro le poesie, che siamo venuti leggendo, sono di origine toscana, manifesta essendo per alcune la provenienza dalla valle padana e piú probabilmente dalla regione emiliana. Tra queste ultime è molto singolare il canto narrativo dell'uccisione di Ottobuono Terzi signore di Reggio, che è cosa del tutto locale e aliena dalla forma che qui si aspetterebbe del lamento, tanto diffusa tra il XIV e il XV secolo :

CII.

E chi vol oldir novele de la morte de misier Oto,
ch'el se partí da Rezo per andar a Rubiera !
Or diseva Gui' Torelo : « O' volete andar, signore ? »
Or diseva misier Oto : « E' volio andar a Rubiera ;
[a Rubiera volio andare] a far pase con el Marchese ».
Or diseva Gui' Torelo : « signore questa pase è bona ;
or questa pase è bona per andar in Toscana,
per andar in Toscana a refrescar conpàgnia ».
Quando fo dentro a le sbare, fermava i so' penoni ;

[1] Si vedano gli esempi raccolti dal Carducci, nel lib. V delle *Cantilene e ballate*, e specialmente i nn. LXXXVII, XCI, XCIII-XCIX, CI, CIII, CV, CXIII-CXV.

sovrazonzeva el Sforza, quel conpagnon armato.
Or diseva misier Oto : « Sforza, tu sei sí forte armato ! »
Or respondeva el Sforza : « Io son cosí usato ! »
Cazò man a la spada, ch'el avea al so galone,
che li taiò la testa a quel falso traditore.
Le novele zonse a Rezo : « L'è morto misier Oto,
l'è morto misier Oto, che iera nostro signore ».
El povolo da Rezo le man al ciel levava :
« E l'è morto misier Oto, quel falso traditore ;
el marchese de Ferara serà nostro signore ».

La composizione e la divulgazione di questo canto cadono entro limiti di tempo ben determinati : il 27 maggio 1409 fu la uccisione di Ottobuono a Rubiera per mano dello Sforza condottiero di una compagnia di cavalli ai servigi di Niccolò III d'Este marchese di Ferrara ; il 29 giugno, dopo che anche Guido Torello conte di Guastalla ebbe abbandonato Iacopo Terzi succeduto al fratello Ottobuono nelle signorie di Parma e di Reggio, i Reggiani si ribellarono e proclamato signore Niccolò III consegnarono la città ad Uguccione Contrari, che ne prese possesso in nome del marchese.[1] Fu il nostro canto uno dei mezzi adoperati per disporre i Reggiani alla ribellione ? È molto probabile ; ma certo esso fu composto in quel giugno del 1409, in cui Reggio vide compiersi intorno e dentro alle sue mura tanti e cosí inaspettati avvenimenti. E il canto fu raccolto quasi subito nel repertorio giullaresco, che fu messo insieme in quel torno di tempo[2] e precisamente in Reggio o nelle vicinanze. Ma dalla regione cispadana il repertorio prese presto altro cammino e attraverso l'Apennino passò in Toscana ; poiché sopra una delle sue pagine, che era rimasta in bianco, tra altre composizioni trascrittevi per mano di copista settentrionale, un'altra mano, di pochissimo tempo posteriore, ma certo fiorentina, aggiun-

---

[1] Per tutti questi fatti basti rimandare a G. Tiraboschi, *Memorie storiche modenesi,* vol. III, pp. 84-92 ; ove sono citate le fonti sincrone.

[2] Leggesi infatti nella c. 15 *b* cioè, relativamente, in principio della raccolta.

geva, intitolandola *Villana*, una canzone a ballo, assai graziosa e gentile, improntata della piú schietta toscanità.[1]

CIII.

Villana.

El dolze viso e gli tuoi biondi crini
2. mi paron pur negli atti fiorentini.
De, quanto che mi paiono costumati
or gli tuoi ochi i quai son tanto belli,
e gli atti tuoi che son sí vaghegiati,
de' quali pare che ogn' uom ne favelli :
non vanno a machia mai cosí stornelli
8. quanto son gli tuo' modi pellegrini.
Giorgina mia, ch' i' non me lo pensava
che tante pene a lo cor tu mi dessi ;
giorno e notte di te mi ricordava,
pensando nelle braccia mi tenessi :
sarei tuo servo se mi promettessi,
14. ch'ogni speranza in te posto ò in confini.
Giorgina mia, m'à' 'namorato
del tuo bel viso, ch'è tanto giocondo ;
ben mi posso certo tener beato
più che altro uomo che nato sia al mondo,
ché son certo ch'ogn'altro cacci al fondo
se non me, ché m'à' dato gli ochi fini.

Con questa ballata, che ricorda le piú belle di Franco Sacchetti, il repertorio passò dunque in Toscana, dove dopo un paio di secoli lo raccolse la curiosità erudita di Carlo Strozzi : lo raccolse e lo salvò dalla distruzione cui tanti altri simili canzonieri andarono soggetti, specialmente dopo che ebber dato qualche parte piú viva di sé alle stampe popolari del Cinquecento, ove riecheggiano tanti motivi e si rispecchiano tante forme della nostra piú antica poesia di popolo.

---

[1] È nella c. 28 *b*, tra la ballata LXX e una canzone che com. *Ardente flama*.

Nota aggiunta.

Quando questo scritto apparve nel *Propugnatore*, ove poi ne rimase interrotta la pubblicazione, aveva il titolo un po' diverso di *Due antichi repertorî poetici;* poiché era mio proposito di dar notizia particolareggiata e saggi copiosi di un'altra raccolta, che è, per cosí dire, l'antitesi del repertorio reggiano. Questo infatti è materiato di poesie popolari o popolareggianti, con qualche esempio di canzoni e sonetti di carattere letterario; invece quello del codice Vaticano Regina 1973, da me studiato e in parte trascritto or sono venticinque anni, è costituito di poesie letterarie, alle quali s'intramezzano qua e là composizioni di carattere popolaresco. La soppressione del *Propugnatore* mi tolse la voglia di recare ad atto il mio proposito; il quale ora sarebbe vano, da poi che l'egregio prof. Adolfo Cinquini, avvenutosi anch'egli nel codice Vaticano Regina, ne ha dato una compiuta notizia, pubblicandone la tavola e cospicui saggi, nei *Classici e neolatini*, l'erudito periodico aostano diretto dal prof. Silvio Pellini (a. V, 1909, pp. 121-128, 229-244; a. VII, 1911, pp. 373-386; a. VIII, 1912, pp. 1-38, 121-152 e 364-378); la cessazione del quale, avvenuta alla fine dello scorso anno, ha interrotto anche la pubblicazione dei testi inediti del Vaticano Regina. Auguriamo che sia ripresa e compiuta altrove, senza che passino tanti anni, come è accaduto per il mio repertorio giullaresco.

III.

LEGGENDA E POESIA FRANCESCANA

[Pubbl. nella *Rivista d'Italia,* a. 1898, fasc. 6°].

Quando si incomiciasse tra noi a scrivere in poesia volgare, con intendimenti piú o meno determinati di fare opera letteraria, è tal questione che forse non potrà mai essere risoluta, chi non si contenti di accettare un'indicazione approssimativa che può variare anche di qualche decennio. Date precise non si debbono pretendere né assegnare, poiché la evoluzione iniziale di qualsiasi forma letteraria in un periodo di origini è per sua natura un fatto, il quale sfugge a qualunque determinazione cronologica che non sia largamente intesa e fermata. E i documenti della poesia italiana che sinora si son fatti passare come appartenenti al secolo XII sono in generale molto sospetti; sospetti non già quanto alla genuinità loro, ma riguardo alle date ad essi congetturalmente attribuite. Cosí l'iscrizione metrica ferrarese del 1135 forse fu originariamente scritta in latino e poi ridotta in volgare nell'occasione di qualche restauro del Duomo nel secolo XIII; i versi bellunesi relativi a un fatto accaduto tra il 1193 e il 1196 sono piú probabilmente un'esercitazione di chi trascrisse, sia pure non molti decennî di poi, la cronichetta latina ove il fatto era narrato; la cantilena giullaresca, nella quale si è creduto di trovare un'allusione a Galgano Inghirami vescovo di Volterra dal 1150 al 1171, vuol essere meglio studiata prima di accettarla davvero come « antichissima », sí perché vi fu un altro Galgano vescovo della stessa città fino al 1251, sí perché riletta piú attentamente sul codice dà parole e sensi

ben diversi da quelli che vi furono riconosciuti: del contrasto di Cielo, delle rime d'amore provenzaleggianti, dei trattati morali lombardi non è il caso di parlare, parmi, perché nessuno di cotesti documenti può aspirare al primato del tempo nella storia della nostra poesia. Resterebbe dunque come uno dei primi di data certa, o quasi, il cantico delle creature di Francesco d'Assisi, che se anche fu composto negli ultimi anni di vita del santo sarebbe da riferire all'incirca al quinto lustro del secolo XIII.

Se non che un critico italiano, che congiunge alla piú erudita dottrina la geniale eleganza dello scrivere, il Della Giovanna, ha recentemente combattuta, in due scritti assai ricchi di osservazioni e di argomentazioni l'autenticità delle famose *laudes creaturarum* quali a noi sono state conservate dalla tradizione manoscritta francescana. Le sue conclusioni, derivate dall'esame obbiettivo di tutti gli elementi noti della questione, furono le seguenti: « Si sa che san Francesco ha composto una lauda delle creature, come pure ne ha composte una intorno alla virtú ed altre a Maria; se poi la laude delle creature fosse dettata in volgare, se in versi o in prosa assonanzata, non si sa; si ha quindi ragione di dubitare che il cantico volgare attribuito a san Francesco non sia veramente opera sua: in ogni modo la critica oculata, ben lungi dal considerarlo come il piú antico esempio di poesia religiosa popolare scritta in volgare, deve prudentemente collocarlo tra i documenti di dubbia autenticità, siccome fattura anteriore alla compilazione dello *Speculum perfectionis* (che è forse dei primi anni del Trecento), ma posteriore, almeno nella forma in cui ci è stato tramandato, alle piú antiche leggende del Santo, e forse appartenente alla fine del Dugento. » Pareva dunque che il nome di san Francesco dovesse quind'innanzi essere cancellato dalla storia della nostra poesia; e ciò poteva spiacere agli spiriti gentili, ai quali le ragioni della critica sembrava che avessero tolta la vaghissima illusione, per cui la memoria e la fede del Santo piú popolare che abbia l'Italia si collegavano al primo fiorire della nostra poesia di popolo.

Ma a rinvigorire quella illusione, e darle anzi la forza di convincimento scientificamente sicuro, è venuto con un'opera di poderosa erudizione il piú illustre dei biografi di san Francesco, Paolo Sabatier: egli nel recente volume, che è primo di una nuova *Collection de documents pour l'histoire religieuse et littéraire du Moyen age* [1], ci presenta una edizione critica dello *Speculum perfectionis,* nel quale fermamente ritiene di aver scoperto la *leggenda antichissima* di Francesco d'Assisi scritta da fra Leone, uno dei compagni del Santo, nel 1227, molto prima che Bonaventura da Bagnorea e Tommaso da Celano eliminassero dalla biografia francescana quegli elementi che dovevano piú tardi rifiorire, come strumenti di contesa, in mano de' propugnatori della piú stretta disciplina. Non mi sento di dar giudizio assoluto sulla scoperta del Sabatier, la quale viene a mettere sopra una nuova via le indagini e gli studî francescani; ma mi par da escludere che il dotto scrittore sia caduto in una illusione: gli argomenti ch'egli adduce, tratti dalla metodica comparazione dei testi e de' codici, sono tali e tanti che non credo si possa rifiutare il consenso alle sue conclusioni, se prima non sia dimostrata la fallacia dei suoi raffronti e dei suoi ragionamenti. Di modo che dobbiamo riconoscere come allo stato presente degli studî, e finché non sia altrimenti dimostrato il contrario, non si possa negar fede e autorità di testimonianza storica di primo ordine, per tutto ciò che riguarda san Francesco, allo *Speculum perfectionis.*

Ora, in questo libro, che è veramente improntato del sentimento tutto immediato della *perfezione* francescana, che è un inno continuato o ingenuo alla vita del Santo piena di candidissima poesia, frate Leone ci fa conoscere la genesi e il testo primitivo delle famose *laudes creaturarum* che san Francesco chiamava « cantico di frate Sole », perché « il sole è la piú bella tra le cose create e piú assomiglia al Signor nostro che nella Scrittura è detto *Sol di giustizia.* » Egli racconta del

---

[1] *Speculum perfectionis seu S. Francisci assisiensis legenda antiquissina auctore fratre* LEONE, *nunc primum edidit* PAUL SABATIER; Paris, Fischbacher, 1898; in-8°, di pp. CCXIV-376.

singolare amore che aveva Francesco per l'acqua, le pietre, le piante, i fiori, riferendo aneddoti e abitudini del Santo e le sue raccomandazioni al frate ortolano di non coltivar tutto il terreno con sole erbe mangerecce, ma di lasciarne una parte perché al tempo debito vi crescessero le piante verdeggianti destinate a produrre i loro fratelli, i fiori, sí che gli uomini vedendoli ne fossero eccitati a cantar le lodi della creazione. Cosí il Santo venne meditando le « laudi del Signore intorno alle cose create » ; e a comporne il nucleo principale (22 versi) fu occasione, due anni innanzi la sua morte, la visione apparsagli in San Damiano: allora anche ebbe il pensiero di far dei suoi compagni altrettanti « joculatores Domini » che andassero per il mondo a cantar le laudi, come effettivamente sappiamo che fecero parecchi dopo la morte di lui. Ma intanto, essendo ammalato, Francesco le cantava egli stesso e se le faceva ripetere dai suoi frati, perché il pensiero della divina lode gli facesse dimenticare l'acerbità delle sue pene e dei suoi mali. Frate Leone, che riferisce la famosa laude, *Altissimu onnipotente bon Signore,* nella sua forma definitiva di 33 versi, racconta come i quattro versi del perdono fossero composti quando Francesco seppe del dissidio sorto tra il vescovo e il podestà di Assisi, e attesta ancora come presso al termine suo il Santo aggiungesse a quella laude, e si facesse cantare da esso Leone e da frate Angelo, le strofe finali per « nostra corporal sorella morte », con le quali disse quasi l'ultimo suo saluto alla terra.

Le indicazioni cosí precise e cosí minute di frate Leone lasciano l'impressione di una voce sincera, a simulare la quale mal sarebbe riuscita l'abilità di un falsario. Ma io chiedo licenza di aggiungere una osservazione, non fatta sinora, la quale dovrà pur aver qualche peso nella controversia. Dato anche, ma non concesso, che lo *Speculum perfectionis* fosse quella tarda impostura che si è creduto, è mai possibile imaginare che un falsario del secolo XIV, o della fine del XIII, per rifare a modo suo e in volgare le *laudes creaturarum* avesse saputo foggiare una forma cosí rudemente primitiva,

quando tutt'altri esemplari gli si offrivano nella poesia religiosa già passata a traverso le prove di Garzo e di Iacopone? Al principio del Trecento, o anche alla fine del Dugento, il canto sacro si era fissato ormai in una forma tipica, la quale si tenne tanto connaturata alla materia religiosa che, sebben fosse essenzialmente lirica, prese anche l'atteggiamento epico e drammatico; e in quel tempo la rielaborazione della prece francescana avrebbe assunta senza dubbio alcuno la costituzione metrica della vera *laude*, o ballata di argomento sacro, e piú probabilmente secondo uno di quelli schemi che troviamo nelle laudi cortonesi e nelle umbre. Invece il fraticello raffazzonatore avrebbe, in servigio dei suoi fini settari, dovuto fare uno studio critico, come potrebbe un erudito dei dí nostri, sulle evoluzioni metriche della poesia volgare; e riconosciuto che ai tempi del Santo la lauda-ballata era ancora ignota, ma allora e poi sin verso la metà del secolo XIII avevano tenuto il campo della poesia popolare il distico e il ternario (citerò un esempio cronologicamente certo, la parafrasi bolognese del *pater noster*, già trascritta in un codice datato del 1279), avrebbe pensato che a ingannare i contemporanei e i posteri gli bisognava rifar quel tipo; anzi per dargli miglior colorito arcaico, si sarebbe accorto esser opportuno che molti versi si legassero insieme piuttosto con una assonanza che con la rima perfetta, perché le assonanze anch'esse erano piú frequenti nella poesia popolare del Dugento che in quella del Trecento.

Finalmente, poiché tutto questo non sarebbe parso sufficiente, il povero fraticello avrebbe anche pensato che, se la costituzione ritmica e metrica dell'endecasillabo e del settenario ai dí suoi era rigidamente disciplinata da leggi certe, ciò non si sarebbe potuto pretendere nei tempi di san Francesco; e però a dar carattere di autenticità alla sua falsificazione, piú che dei settenari e degli endecasillabi veri, avrebbe foggiati dei periodi di prosa ritmica e assonante piú o meno lunghi, sí che ne uscisse un qualche cosa di mezzo tra la forma legata del verso e la forma sciolta della prosa. Né qui sarebbesi arrestata l'industria del fraticello; ma egli con pa-

ziente indagine avrebbe dovuto ricercare le cronache, per leggere in quella di Riccardo da San Germano come nel 1233 girasse le terre del Regno un frate minore, o almeno vestito al modo dei minori, che convocando i popoli al suono di un corno insegnava a cantare una lauda di beneizione:

Benedictu laudatu et glorificatu lu Patre,
Benedictu laudatu et glorificatu lu fillu ecc. ecc.

la quale contemporaneamente, come gli attestava Salimbene da Parma, era divulgata all'Italia superiore da un altro giullare di Dio, Benedetto dalla Cornetta, non ascritto ad alcuna particolar religione, dice il cronista, ma assai amico dei frati minori, e anch'egli concionatore di popoli, non piú al suono del corno, ma di una tromba metallica.

Il redattore, chiamiamolo cosí, delle *laudi delle creature*, trovati in tal modo gli elementi dissimulatori del falso, sarebbe proceduto adunque all'opera sua con una cosciente preoccupazione d'imitare nella forma metrica generale, nella tecnica del verso, nella mossa e negli atteggiamenti della parola quella che i critici futuri avrebbero riconosciuta come la poesia religiosa piú prossima all'età di san Francesco; e cosí avrebbe rinunciato a valersi del mezzo piú usuale e spontaneo, e piú corrente ai suoi tempi, della lauda-ballata, perché con questo mezzo avrebbe scoperto il proprio giuoco. Vero è che altri meno abili di lui ci rimasero, e delle altre poesie francescane, di quelle che si ristamparono tante volte come *Cantici di san Francesco,* la critica degli eruditi anche vecchi fece presto ad accorgersi ch'erano composizioni tarde su motivi antichi.

Ma un cosí fatto miracolo di fraticello falsificatore l'amico Della Giovanna mi consentirà facilmente non potersi imaginare vissuto mai; e se egli ciò mi consenta, risorgerà in me la credenza alla genuinità delle *laudi delle creature,* anche all'infuori della scoperta del Sabatier, la quale chiuderebbe definitivamente la questione con la testimonianza piú esplicita e piú autorevole che possa mai essersi desiderata in una discussione letteraria. « Desormais il n'y a plus place

pour le moindre doute », dice a questo proposito il Sabatier; e se non sarà abbattuto, che mi par difficile, tutto l'edifizio da lui studiosamente elevato in questo volume, se non sarà dimostrato cioè che la restituzione dello *Speculum perfectionis* a frate Leone sia l'effetto di un inganno o di una illusione, le parole del geniale biografo di san Francesco resteranno come la constatazione di un fatto accertato. Ma se anche dovessimo ritoglier fede alla narrazione di questa storia francescana, se dovessimo relegarla di nuovo tra le fonti sospette e settarie, rimarrebbero pur sempre fortissime ragioni per credere alla genuina origine del cantico del sole, quale lo leggiamo, su per giú il medesimo, in tutta la sua svariata tradizione manoscritta. Cosi par da concludere che la cancellazione del nome di san Francesco dalla storia delle origini della poesia italiana sarebbe adesso arbitraria e prematura.

IV.

APPUNTI SU CINO DA PISTOIA

[Il n. I fu pubbl. nel *Propugnatore,* N. S. vol. I, parte I, a. 1888; il n. II, nel *Giornale di filologia romanza* diretto da E. Monaci, vol. II, a. 1883.]

I. — Nuovi documenti biografici.

Dopo che L. Chiappelli ebbe pubblicata la bella monografia su *la vita e le opere giuridiche di Cino da Pistoia*,[1] parecchi studiosi ricercando qua e là per gli archivi ebbero la ventura d' imbattersi in altri notevoli documenti delle vicende e dell'attività del maestro di Bartolo, relativi i piú al suo insegnamento o alla sua operosità professionale, singolari alcuni perché correggevano errori o inesattezze vecchie, ripetentisi di mano in mano e di libro in libro, non ostante la maggiore accuratezza delle indagini. Dei quali documenti parmi opportuno il dare notizia nell'accingermi a mettere in luce alcuni altri, del tutto sconosciuti e inediti, che la ventura mi pose fra mano nel passato anno, facendo ricerche per altri studî in una biblioteca tanto ricca di belle preziosità, quanto trascurata dai nostri eruditi.

I biografi di Cino non recano del suo ritorno in patria documenti anteriori al 1319 ; ma il dott. G. Papaleoni ha trovato e pubblicato un atto del 18 maggio 1318 che ci attesta la presenza di Cino da Pistoia a quel tempo : è un consulto legale, reso a istanza di Simone Battaglieri, esattore dei dazii del comune pistoiese, in una vertenza insorta per ragioni di collette tra cotesto officiale e monna Fiorina di Giovanni Ciappetta ; e giudica che la donna non possa

[1] Pistoia, Bracali, 1881.

esser molestata né tenuta a pagare sulla sua dote le collette imposte già ai genitori di lei, «quod causa dotis est antiquior et quod dicta domina Fiorina per se est principalis allibrata»: la sentenza seguitò conforme al parere del giureconsulto.[1] Cosí siamo certi che Cino nel 1318 era in patria; contro l'affermazione dei suoi biografi che lo fanno lettore, per quell'anno e per i seguenti sino al '20, in Treviso. E come ricavassero l'erronea data del 1318 per l'insegnamento trivigiano di Cino mi è agevole chiarire, per una preziosa indicazione datami dall'egregio dott. Oddone Zenatti; il quale mi avverte che il documento cui si riferisce il Tiraboschi[2] per affermare che «in quell'anno furono eletti a leggere in quello studio pe' tre anni seguenti Uberto da Cremona e Virgilio Foscarari, allora professori in Bologna, e Niccolò de' Rossi trivigiano, e il celebre Cino da Pistoia», documento non saputo rintracciare dai biografi del pistoiese, si legge a stampa da un secolo nella *Storia della Marca trevigiana e veronese* di Giambattista Verci.[3] E a leggerlo si vede chiaro che nel Consiglio dei trecento di Treviso furono proposte due coppie di dottori per scegliere un professore per la letteratura ordinaria e uno per la straordinaria: che a quest' ultima cattedra Cino da Pistoia fu proposto insieme col trevisano Niccolo De Rossi, dottore e rimatore anch'egli: e che la scelta cadde sul De Rossi, il quale ebbe a favore centosessantotto voti di suoi concittadini, mentre il pistoiese, o meno noto o non procacciante, ne raccolse soli novantacinque.[4]

---

[1] G. Papaleoni, *Un nuovo documento di C. da Pistoia* nella *Rivista critica della letter. ital.*, a. 1880, n. 1. L'atto è tra le carte pistoiesi del R. Archivio di Stato di Firenze, sezione diplomatica.

[2] *Storia della lett. ital.*, tomo V, lib. I, capo III, §. XIV (2ª ed., Modena 1789, t. V, p. 66).

[3] Vol. VIII, p. 142 dei documenti, tra i quali ha il numero DCCCXCVIII.

[4] Anno 1318, 2 agosto, *Elezione di Lettori pella Università di Trivigi,* tratta dal Cod. documenti Trivigiani Co: Scotti N. 6:

Era creduto per una notizia data da Scipione Ammirato il giovine che nel 1334 Cino da Pistoia fosse stato condotto

---

« Infrascripta vero provisio in dicto Consilio coram dicto domino Pot. lecta et vulgarizzata fuit per me Not. infrascriptum, cuius tenor talis est : In Christi nomine amen, Hec est quedam provisio facta per certos sapientes et supragastaldiones electos per Curiam domini potestatis, Antianorum et Consulum Comunis Tar[vixii], ex vigore reformationis Consilii CCC scripte per Guidonem Iacobi de Marostica not. tunc domini pot. super electionem Doctorum ordinariorum et extraordinariorum fienda ; nam habita de [hac re] atione et colatione cum pluribur Doctoribus Iuris Civilis tam Bononie quam alibi, tam de modo eligendi quam etiam de eorum salario, secundum formam dicte reformationis, decem ex eis presentibus duobus tamen absentibus legitime citatis, eligerunt ad lecturam ordinarium in mane in civit[ale] Tar[vixii], videlicet dominum U[s]bertum de Cremona doctorem utriusque juris legentem Bononie cum salario CCXXV florenorum auri in anno, usque ad tres annos prox. vent. incipiendo a festo S. Luce proxime venturo, et dominum Vigilium de Foscarariis de Bononia doctorem Iuris legentem Bononie cum Salario CCCCC librar. den. par. in anno usque ad dictum terminum trium annorum incipiendo ad dictum festum S. Luce venturi. Qui vero duo doctores debent balotari in consilio CCC et cadere in unum, et qui plures ballottas habuerit erit primus, secundum formam dicte reformationis. Item elegerunt duos Doctores ad lecturam extraordinariam post nonam in Civit. Tar[vixii], videlicet dominum Nicolaum de Rubeis de Tar[vixio] doctorem Iuris cum salario CCCCC librarum denariorum parvorum in anno usque ad tres annor proxime venturos incipiendo a festo S. Luce prox. vent. et dominum Cinum de Pistorio doctorem utriusque Iuris ad dictam lecturam extraordinariam cum salario CCCC librarum denariorum parvorum in anno usque ad dictum terminum trium annorum, incipiendo ad dictum festum S. Luce prox. vent. Qui vero Doctores debent ballotari in predicto Consilio CCC et cadere in unum, et qui plures ballotas habuerit erit primus secundum forman dicte reformationis. Unde posito partito per dictum dominum Pot., exequendo formam dicte provisionis et secundum formam ipsius ad bux. et ballot. hoc modo, quod videlicet illi consiliarii in dicto consilio existentes, qui volunt dictum dominum Usbertum et eis placet ponant ball. suas

a leggere in Firenze :[1] un documento scoperto dal sig. P. Santini e da lui egregiamente illustrato[2] dimostrerebbe invece che lo storico fiorentino prendesse abbaglio, e che l'anno della condotta di Cino fosse stato il 1324. Infatti, ragiona il Santini, non è vero ciò che asseriva il biografo piú recente del pistoiese ch'egli leggesse in Siena dal 1321 al '26, perché dai libri di Biccherna si ha notizia solamente dei salari pagati a Cino dall'ottobre '21 al giugno '23, e poi dall'ottobre '24 al giugno del '26 ; cosí che nell' insegnamento senese del nostro giureconsulto fu un' interruzione d' un anno e piú, dal giugno '23 all'ottobre '24. Inoltre, prima del 1334 (e, aggiungo io, lo confermano i documenti che ora si pubblicano qui) Cino aveva ricevuto la cittadinanza fiorentina ed era in Firenze ben conosciuto e stimato. Finalmente è provato dai documenti pubblicati dal Gherardi,[3] che in Firenze ci fu, se non un vero e proprio Studio, certo un notevole raggruppamento di insegnamenti officiali di grammatica e di filosofia, di fisica e di leggi, negli anni che corsero dal 1321 al '24. Ora, il documento scoperto dal Santini è un consulto reso agli ultimi giorni di giugno del 1324, per una questione insorta a proposito dell'elezione fatta di Azzo dei Manfredi da Reggio a podestà di Firenze per il secondo semestre di quell'anno ; e il consulto è sottoscritto in primo luogo dal pistoiese, il quale firmandosi : « Ego

---

in bux. albo, qui vero volunt dictum dominum Egidium ponant in lazuro, reperte fuerunt LXVI ball. . . Item similiter posito partito per dictum dominum pot. hoc modo, quod qui volunt dictum dominum Nicolaum de Rubeis et eis placet, ponant ball. suas in bux. albo, qui vero volunt dictum dominum Cinum ponant ball. suas in bux. lazuro : reperte fuerunt in buxolo albo CLXVIII ballote, et in lazuro reperte fuerunt XCV ballote ».

[1] *Ist. fiorentine di S. Ammirato con l'aggiunte di S. A. il giovine;* Firenze 1847, vol. II, p. 264.

[2] *Di un documento inedito di Cino da Pistoia* nell'*Archivio storico italiano,* a. 1884, serie 4ª, vol. XIV, pp. 18-34.

[3] *Statuti dell' univ. e studio fiorent. dell'a. MCCCLXXXVII, seguiti da un'appendice di doc. dal MCCCXX al MCCCCLXXII;* Firenze, Viesseux, 1881, pp. 110, 277-279.

Cinus da Pistorio consulo ut supra» appare come il compilatore della memoria giuridica favorevole alla nomina del podestà in questione, e poi da Pace da Certaldo che dichiara: «consulo una cum soprascripto domino Cino» e con gli altri che seguono «ut supra scriptum est sine ulla interlineatura, rasura vel cancellatione», e finalmente da Rinaldo Casini, da Alberto Rosoni e da Decco da Figline, anch'essi giureconsulti e, il Casini e il Rosoni almeno, dottori di legge, come messer Pace, da parecchi anni.[1] All'anno 1324 sarebbe dunque da riferire la condotta notata dall'Ammirato, anche perché in quei primi principî dello Studio si capisce che il comune cercasse dottori grandi e famosi (e quello stesso anno, o alcun tempo prima, furono chiamati a leggere Osberto Fogliata da Cremona e Andrea Ciafferi), non già nel '34 quando quel primo simulacro universitario era svanito.

Un altro insegnamento di Cino, intorno al quale furono molto dubitosi i suoi biografi, è quello di Napoli; ma anche qui i documenti officiali sono venuti in buon punto a confermare e a chiarire la cosa; e il merito di aver disbrogliata la questione va a Giuseppe de Blasiis, autore della breve e succosa memoria su *Cino da Pistoia nell' Università di Napoli*.[2] Mentre il pistoiese insegnava in Perugia (i suoi biografi dicono che fu dal 1326 al '33, ma vedremo che non è vero) incominciò, egli il ghibellino imperialista fierissimo, a stringere rapporti con la corte angioina: e il re Roberto, il 15 agosto 1330, con suo diploma dato in Quisisana presso Castellamare di Stabia, invitava Cino a recarsi a Napoli lettore di leggi civili, dichiarando ch'egli era molto desiderato dai napoletani sui quali avrebbe riversato *i mieli della sua facondia*. Cino accolse certamente l'invito, e si recò a Napoli per incominciare le sue lezioni nell'ottobre: durante il corso dovette dare, richiestone da un vescovo, quel consulto circa la validità di una donazione fatta ad una donna di mala vita,

---

1 Si vedano le notizie raccolte in proposito dal Santini, loc. cit., pp. 22-23.

2 *Arch. storico per le prov. napol.*, a. 1886, vol. XI, pp. 149-150

che è ricordato da Baldo da Perugia ;[1] ma disgustato dalle invidiose mene di giuristi e di giudici, alle quali accenna in una notissima sua poesia,[2] finí il corso nell'estate del '31 e abbandonò Napoli per sempre. E andò di nuovo a Perugia, dicono i suoi biografi, dove per l'insegnamento dell'anno 1332 gli erano già stati assegnati gli stipendî, uno per la lettura ordinaria di fiorini centosettantacinque, e uno per la straordinaria di fiorini trecentoquindici. Se non che sul ritorno di Cino à Perugia gravî dubbi mi sono sorti in mente, studiando i documenti nuovi da me trovati a Volterra, ai quali intanto è necessario premettere una rapida notizia del codice che li contiene.

Visse nella prima metà del secolo XIV un notaio volterrano, ser Biagio di Giovanni, il quale come tale è registrato nella matricola dei giudici e notai di Volterra compilata nel 1338 di seguito agli statuti novamente formati dal Collegio notarile di quella città :[3] visse per lo piú in patria e vi morí,[4] dopo aver sostenuto molti e varî officî nel suo comune : cancelliere della Signoria e dei dodici difensori del popolo volterrano nel 1329, durante la podesteria di Cione di Mino da Siena ;[5] consigliere del suo comune nel 1334 e nel 1338 per la contrada di Borgo Santa Maria, dov'egli abitava, e pur nel '34, almeno per la seconda metà dell'anno *camerarius* o camarlingo.[6] Ma come tanti altri seri del suo tempo il notaio volterrano uscí a cercar fortuna fuori delle patrie mura,

---

[1] BALDO, *In sec. Codicis partem Commentaria,* lib. IV, *de condict. ob turp. caus.,* f. 17.

[2] Ed. Ciampi (Pistoia 1826), p. 157.

[3] Arch. comun. di Volterra, *Stat. e matric. dei Notai,* f. 32.[b]

[4] « Mortuus » è notato accanto al suo nome nella cit. matricola, di mano del solito cancelliere che intorno alla metà del secolo XIV pose la stessa nota accanto ai nomi di molti suoi colleghi.

[5] Arch. comun. di Volterra, *Deliberazioni*, filza X, quaderno 2°, aprile-maggio 1329, *scriptus per me Blasium filium Johannis de Volterra dictorum dominorum duodecim scribam et officialem.*

[6] Arch. comun. di Volterra, *Delib.,* filza XII, *passim.*

e se non andò in signoria, come allora dicevasi, ossia a far da podestà o da vicario in qualche gran città o in piccoli castelli, ebbe e tenne onorevolmente l'officio di cancelliere a Pistoia nei primi tempi della dominazione fiorentina su quella città; riacquistata, com'è noto, dopo la morte di Castruccio, sul principio del 1329 e riordinata con parvenza di libero reggimento, conservandole i suoi anziani e il suo gonfaloniere di giustizia, ma in sostanza sottomettendola all'autorità della Signoria di Firenze.[1] Ser Biagio da Volterra fu adunque cancelliere della città di Pistoia per tutto l'anno 1332, e vi tornò piú tardi; non è ben chiaro per quanto tempo, ma v'era certamente nel 1339. Stando in quest'officio scrisse molte lettere d'interessi pubblici e d'affari suoi privati in un grosso libro cartaceo, ch'egli certo riportò seco in patria e che dopo chi sa quali vicende pervenne nel secolo scorso alla libreria Guarnacci in Volterra, dove ora si trova.[2] Le lettere di ser Biagio sono molte e tutte in grammatica, salvo quest'unica che stimo utile di pubblicare a saggio del volgare del notaio volterrano: è scritta ad Acciaiuolo Acciaiuoli, vicario del re Roberto in Prato ed estratto poco tempo innanzi capitano di Pistoia,[3] e se ne può fer-

---

[1] G. Villani, *Cr.*, X, 131; *Istorie pistolesi* (Milano 1845), pp. 232 e segg.; Marchionne Stefani, *Ist. fior.*, lib. VII, rub. 455; S. Ammirato, *Ist. fior.* (Firenze 1847), vol. II, pp. 211 e segg.; F. T. Perrens, *Hist. de Florence* (Parigi 1879), vol. IV, pp. 160 e 169; C. Guasti, *I capitoli del comune di Firenze,* I, 4.

[2] Cod. LXIX, 9, 4; sul foglio di guardia è scritto di mano moderna: « Epistolae [ser Blasii] Joannis ser Blasii notarii et civis volaterrani conscriptae tam nomine proprio quam nomine civitatis Pistoriensis in annis Domini 1342 ad 1353, quo tempore cancellarii eiusdem civitatis munere fungebatur »; ma l'indicazione degli anni è erronea, né certo è facile determinare il periodo di tempo cui appartengono le molte lettere di ser Biagio, perché nel rilegare i fogli del codice dovette essere alterato l'ordine primitivo e in fondo alle lettere o manca la data o è incompiuta.

[3] Quest'Acciaiuolo, figlio di Nicola e padre di Nicola il gran siniscalco (cfr. M. Stefani, *Ist. fior.*, lib. VIII, rub. 642), è no-

mare facilmente la data trovandosi tra due lettere, l'una del 28 giugno e l'altra del 1° luglio 1339. La lettera si riferisce ad affari del comune di Pistoia, circa la nomina dei magistrati e la pacificazione delle parti :

Volendo mandare ad executione quello che-nne scriveste et a bocca da vostra parte ci disse el vostro chavalieri, avemmo quelli xxviij cittadini guelfi, che nell'altra lettera che vi mandammo si contengono, et alcuno altro con es[s]i ; e ivi avendo in nota tucti e' guelfi che sono stati all'ufficio dell'anzianato dalla prima balia conceduta in qua e altri guelfi che credevamo che fossero degni a quello oficio, di concordia deliberammo che tucti quelli ch'erano stati s'intendes[s]ero tra noi essere approbati e gl'altri tucti mectemo a secreto scruptino singolarmente e quelli che per le due parti almeno furono approvati el nostro chancellieri tucti gl'à scripti non sapendo noi chi l'à vinta o perduta ; e facendone a-llui fare copia per mandarla a voi suggellata, in quel mezzo, chome crediamo che fosse piacere di dio, avendo ancho a consiglo quelli savi, fuvi per piú dette molte buone parole e finalmente che si ragionasse chon di questi paciari che in questi nostri fatti si prendesse via di pace e di concordia, e cosí chon quelli che stasera aviamo potuto avere è fatto, e ellino molto benignamente e con dolci e buone parole e chiare ànno risposto, di che tucti noi e chi l'udí n'ebbe grande allegrezza, e siamo certi che anche voi n'averete ed allegrezza e honore. Per la qual cosa ambasciadori, e' quali avavamo electi per mandare domactina, non verra[n]no cosí tosto, però che intendiamo d'accompagnarli d'alquanti patiari, e' quali sono e sera[n]no chon noi un corpo e unitamente veranno a domandare nostro intendimento. Noi nientemeno vi mandiamo quella scripta suggellata e publicata di mano del nostro chancellieri, la quale vi piaccia te-

---

minato assai spesso nei documenti fiorentini, e appare tra i consoli dell'Arte di Calimala nel 1328 (*Deliz. degli erud.*, VII, 209) tra i priori del 1332 e '34 (*Del.*, XII, 8, 176), tra i gonfalonieri di società negli anni 1333, '36, '37 (*Del.*, XII, 170, 208, 221), tra i dodici buoni uomini nel trimestre marzo-maggio 1339 (*Del.*, XII, 241). In Pistoia era stato testimonio a un'atto relativo a una pace tra i Cancellieri, nel 1309 (*Del.*, X, 174) ; fu gran guelfo e compreso tra i banditi nella famosa sentenza di Arrigo VII del 1313 (*Del.*, XI, 124) ; fu lungo tempo vicario regio in Prato, e morí nell'officio nel 1340 (*Ist. pist.*, p. 296).

nere secreta e cosí suggellata iffine al venire de' nostri ambasciadori, e poi non manifestarla né mostralla a nessuno però che scandolo ne potrebbe nascere; e che siate a' Signori nostri e preghiateli che in questi nostri facti soprasegano iffine al venire de' nostri ambasciatori.[1]

Altre notizie del nostro ser Biagio e delle sue relazioni private mi sarebbe agevole raccogliere dalle sue lettere e da altri documenti;[2] ma allargherei senza opportunità questo scritto, che ha un fine piú preciso e determinato.[3]

Il minutario del cancelliere pistoiese ci ha conservato, tra altri importantissimi alla storia di Pistoia, alcuni notevoli documenti su Cino; e primo tra essi una lettera degli Anziani e Gonfaloniere di Pistoia a Rinaldo da Staffoli, podestà di Firenze nel primo semestre del 1332,[4] con la quale

---

[1] Cod. cit., f. 31.[b] Al f. 30[a] è una lettera del comune di Pistoia al re Roberto, data *XX⁰ mensis Aprilis VII Ind.* (1339), affinché egli permetta all'Acciaioli, suo vicario in Prato, di accettare l'ufficio di capitano di Pistoia; e al f. 32[b] un'altra dell'8 luglio per ringraziare il re d'aver concesso cotale permesso.

[2] È nominato il nostro ser Biagio anche in due lettere di Filippo Belforti (1319-1357), vescovo di Volterra; le quali sono pubblicate nell'opera di A. F. Giachi, *Saggio di ricerche storiche sopra lo stato antico e moderno di Volterra;* 2[a] ediz., Volterra, Sborgi, 1887, p. 382.

[3] Non voglio per altro, già che ne ho l'occasione, lasciar di far conoscere un documento, per piú rispetti notevole, intorno al celebre canonista bolognese Giovanni d'Andrea, che si legge nel minutario di ser Biagio, f. 30[a]: « Domini Johanni Andree. Excelentissimo canonici iuris doctori domino Johanni An[dree] Anziani et Vexillifer Iustitie populi civitatis Pistorii salutem et quidquid possunt servitii et honoris. Statutorum nostrorum censura iubente, omnes solutiones seu restitutiones, que occurrunt quomodolibet fiende nostro communi, ipsius communis camerario fieri debent. Ex quo, si restitutionem illam florenorum XVIII auri, quos ille nobilis miles reservande memorie dominus Rolandinus iubsit restitui, fieri intenditur, expedit ut fiat camerario antedicto. Et sic vobis presentibus respondemus, ad cuncta vestra beneplacita semper prompti. Datum Pistorii, die VI Aprilis [1339] ».

[4] *Del. degli erud. tosc.*, XVII, 109.

quel magistrato raccomanda a quest'officiale la causa d'un cherico pistoiese accusato d'un maleficio, e lo prega a dar fede a ciò che in proposito gli esporrà a voce « l'eccellentissimo uomo, signor Cino, degnissimo dottore di leggi, dei Sighibuldi, onorevole cittadino pistoiese ». Ecco la lettera di raccomandazione, dove appare il nome del giureconsulto.

Strenuo militi domino Raynaldo de Staffulo, honorabili potestati Civitatis Florentie, Anciani et Vexillifer Iustitie Civitatis Pistorii salutem omni felicitate repletam. Que datur nobis ex nobilitate vestra securitas fiducialiter nos inducit ut eidem egregie nobilitati vestre, dum casus ingeritur et maxime in hiis que honestatem et iustitiam respiciant, preces notras cum singulari fiducia porrigamus. Cum igitur Benedictus vocatus Loste quondam ser Vitacchini clericus et in sacris ordinibus constitutus dilectus civis noster, cui pro sui suorumque potius meritorum retributione tenemur, sit in carceribus Communis Florentiae, pro quodam malleficio quod dictum fuit per eum fuisse commissum tempore Petri della Brancha, olim potestatis Civitatis Florentiae, nuperque pro parte cuiusdam ex vestris iudicibus malleficiorum fuerit citatus dictus Benedictus ut coram dicto iudici veniret, processurus super quamdam inquisitionem contra eum tempore dicti domini Petri formata, Vos affectuose precamur quatenus, licet non indigere credamus, per vestram curiam contra dictum Benedictum clericum civem nostrum non fiat aliquid novitatis, nisi quatenus iura concedunt, sed suo iuridico iudici dimictatur. In hiis insuper quae circa predicta honorabili Dominationi vestre horaculo vive vocis exponet excellentissimus vir dominus Cinus, dignissimus doctor legum, de Sighibuldis, laudabilis civis noster, fidem dignemini credulam adhibere, et ea nostri gratia et amore effectualiter exaudire. Parati semper ad omnia vobis grata.[1]

Questa lettera è di molto interesse, perché attesta che Cino nel primo semestre del 1332 era in Pistoia e quindi si recava a Firenze a trattare a viva voce affari per il suo comune; e così è infirmata l'opinione dei biografi, che dicono

---

[1] Cod. cit., f. 2ª, preceduta e seguíta da lettere senza data: solamente ai f. 4 e 5 sono lettere con data del giugno dell'indizione XV, cioè del 1332: è certo per altro, per il nome del podestà fiorentino, che la lettera è del 1° semestre 1332.

aver egli letto in quell'anno in Perugia. Gli stanziamenti per questo insegnamento ci sono; ma bisogna credere che Cino, già innanzi negli anni e reduce da Napoli, dove aveva letto senza troppo suo sodisfacimento, rinunziasse alla cattedra confermatagli e preferisse di restare nel *dolce paese di Toscana gentile*, da lui stesso sospirato ardentemente poco tempo prima,[1] e fermasse la sua stanza in Pistoia, donde poté recarsi spesso e con meno disagio in Firenze, e fors'anche, se non si vuol negar fede alla testimonianza dell'Ammirato, esservi invitato a leggere nel 1334. Il dubbio che Cino non insegnasse nel 1332 in Perugia, ma rimanesse tutto quell'anno in Toscana, è confermato da un altro gruppo di documenti conservati nel minutario del notaio volterrano, tutti anch'essi del '32, e bisognevoli di qualche schiarimento storico, perché si riconnettono con un episodio della conquista fiorentina di Pistoia.

È noto che nella guerra tra Firenze e Castruccio, Pistoia cadde il 5 maggio 1325 in mano del tiranno lucchese, e che i Fiorentini tentarono inutilmente di recuperarla per piú anni. Ma nel 1328, racconta Giovanni Villani[2] « all' uscita di gennaio, essendo messo innanzi segretamente a messere Filippo di Sangineto, capitano di guerra per lo duca[3] rimaso in Firenze, per uno Baldo Cecchi e Iacopo di messer Braccio Bandini, guelfi usciti di Pistoia, come poteano avere la città di Pistoia per imbolío e forza se si volesse assicurare, il detto messer Filippo cautamente intese al trattato... e mercoldí sera, dí 27 gennaio, serrate le porte, si partí il detto messer Filippo di Firenze con seicento uomini di cavallo di sua gente e non menò seco nullo fiorentino, se non messer Simone di messer Rosso della Tosa, che ordinò il trattato col detto messer Filippo ». Di sorpresa Filippo e Simone entrarono in Pistoia la mattina del 28 gennaio e ne caccia-

---

[1] Nella poesia cit. (ed. Ciampi, p. 157).

[2] *Cr.*, X, 58.

[3] Carlo duca di Calabria aveva abbandonato Firenze il 28 dicembre 1327, lasciandovi capitano Filippo di Sanguinet o Sanguineto, nobile calabrese di famiglia venuta di Francia: cfr. PERRENS, *Hist. de Florence*, vol. IV, pp. 124, 125.

rono il presidio di Castruccio: la città «tutta fu corsa e rubata sanza nullo ritegno, e durò la ruberia piú di dieci dí, rubando guelfi e ghibellini, onde molto fu ripreso il capitano». L'anonimo autore delle *Istorie pistolesi* dipinge con viva parola il memorabile fatto: «La gente di messer Filippo e l'altra forestaria tutta ch'erano in Pistoia cominciarono a rubare ed a pigliar uomini ed a farli ricomperare ed a sforzare femmine, e non vi rimase ghibellino né guelfo, né bianco né nero che rubato non fosse, e molti se ne partirono per paura, che non se ne sarebbono partiti; e tutto quello tempo che la terra si tenne per li Fiorentini, non si fece altro che rubare, ed eziandio non vi fue persona regolata che non fosse rubata; e piú volte fue la città in pericolo d'ardere. Lo danno che riceverono li Pistolesi fue sí grande che non si sarebbe potuto contare. Li Fiorentini di questo si mostravano dolenti; ma per tutto ciò non vi ripararono mai. Ed è vero che vi mandarono messer Simone della Tosa per podestà perché riparasse. Li Pistolesi furono molto allegri della sua venuta, perocché egli era de' piú savi e de' piú leali cavalieri di Firenze; e credettono li Pistolesi che per la sua andata ogni male cessasse da loro. Lo riparo suo fue che egli consentiva alla sua famiglia ch'ognuno rubasse, come faceano gli altri forestieri; e se anzi ch'egli entrasse officio vi si facea male, dopo la sua venuta vi si facea male e peggio; e tanto di male vi si fece che Dio permise che poco tempo stesse a loro ubbidienza».[1] Infatti Castruccio accorse con sue milizie, assediò la città dal maggio all'agosto, e costrinse il presidio fiorentino, «onde era capo messer Simone della Tosa»,[2] a rendersi a patti, «salve le persone, con ciò che se ne potessono portare». La podesteria o capitanato pistoiese di Simone della Tosa, fosse egli costituito in quell'ufficio da Filippo da Sanguineto come attesta il Villani d'accordo coi documenti, o mandatovi dalla Signoria di Firenze come dice il cronista di Pistoia, fu di

---

[1] *Ist. pist.*, p. 209.
[2] G. Villani, *Cr.*, X, 85.

breve durata, dal principio di febbraio al principio d'agosto del 1328; sei mesi, dei quali i Pistoiesi, dovettero serbare quel cattivo ricordo, che nelle pagine del loro istorico traspare dalle parole roventi ch'egli scaglia contro il malvagio officiale. E questo Simone doveva essere un assai tristo e cattivo cittadino e procacciante uomo, poiché tutte quasi le testimonianze che ci avanzano di lui nelle storie e nei documenti del tempo gittano sovra la sua figura una luce sinistra. Già l'esempio della malvagità egli l'aveva avuto nel padre, Rosso della Tosa; il quale morendo lasciò due figliuoli, Simone e Gottifredi, «che dalla parte furono fatti cavalieri, e chiamavansi i cavalieri del filatoio, però che e' denari che si dierno loro, si toglieano alle povere feminelle che filavano a filatoio». [1] Da giovine Simone esercitò podesterie, come quella di Città di Castello dove fu nel 1307, non sappiamo con quale fama; [2] e in patria trattò le armi, trovandosi il suo nome e quello d'altri Tosinghi nei ruoli dei feditori alla battaglia di Montecatini del 1315, [3] ed ebbe, egli coi suoi, lunghe contese con la famiglia degli Strozzi, coi quali si pacificò nel 1317. [4] Piú vive discordie ebbe Simone con Pino della Tosa suo consorto, essendosi fatto capo di quelli «che disamavano la signoria del re Ruberto» [5] ed essendosi per audacia e astuzia fatto cosí potente da esser tenuto quasi signore della città: [6] e in queste discordie andò tant'oltre che piú volte combatté, per odio al parente, partiti che sarebbero stati giovevoli agl'interessi del comune. [7]

---

[1] D. Compagni, *Cr.*, III, 38.

[2] Arch. di Stato di Firenze, *Consulte della rep.*, VII, c. 43, del 4 marzo 1307.

[3] *Deliz. degli erud.*, XI, 211.

[4] *Deliz.* cit., XI, 289,

[5] G. Villani, *Cr.*, IX, 76; cfr. M. Stefani, lib. V, rub. 318.

[6] M. Stefani, lib. V, rub. 322, all'a. 1316 scrive: «la setta di mess. Simone della Tosa era sí grande che col bargello era al tutto signore della città, e con loro teneano molti ghibellini ch'erano in Firenze e tutta gente che non facieno né arte né mercanzia».

[7] G. Villani, *Cr.*, X, 135; M. Stefani, lib. VII, rub. 457.

Non deve quindi far meraviglia ch'egli avesse spesso offici principali e incarichi d'importanza; come nel 1327, che fu delegato a levare al fonte battesimale in nome del comune un figlio nato in Firenze al duca di Calabria, [1] e nel 1329 che fu ambasciatore agli Ubaldini [2] e sindaco del comune alla pace di Montopoli tra le città della lega guelfa e Pisa. [3] Questo fu il momento della maggiore autorità del tristo Simone; ed egli si valse del momento opportuno per sollevare contro il comune di Pistoia una singolare questione: era stato costituito podestà di quella città per un anno, ma le milizie di Castruccio l'avevano ricacciato a Firenze dopo soli sei mesi di podesteria; pagasse adunque il comune di Pistoia il salario del tempo rimanente: avrebbe cosí dimostrata la sua gratitudine a chi aveva promosse e favorite, invece di reprimerle, tutte le ruberie accennate dall'anonimo pistoiese. A questa causa si riferiscono molti documenti del minutario volterrano; ma di essi a noi interessano, per riguardo a Cino, i seguenti:

I.

Magnificis dominis dominis Prioribus Artium etc. Cum iura nostri Comunis, occasione questionis quam movet eidem dominus Simon della Tosa, ad instantiam egregii legum doctoris domini Cini vestri nostrique concivis, iuxta suarum licterarum tenorem ad eum presentialiter trasmictamus ut iudicari et discerni possit in questione predicta, que iuri et equitati conveniant, vestre Magnificientie suplicamus quatenus placeat quod in facto ipso per Sex sapientes et officiales super blado non fiat aliquid novitatis, donec idem dominus Cinus nobis respondeat de predictis.

Simili modo scriptum est dominis Sex officialibus super blado in civitate Florentie [4].

---

[1] G. Villani, *Cr.*, X, 22.
[2] *Deliz.* cit., X, 249.
[3] *Deliz.* cit., XII, 306.
[4] Cod. cit., f. 1ª.

2.

Forma ambaxierie exponende dominis Prioribus Artium et Vexillifero Iustitiae civitatis Florentiae pro parte Communis Pistorii per sapientes viros dominum Iohannem Karlini, Conradum domini Vinceguerrae et ser Conradum domini Marchi, ambaxiadores dicti Communis hec est.

Inprimis, adsueta recomendatione praemissa, dicant et exponant prefatis dominis ambaxiatores predicti, qualiter nobilis et potens miles dominus Simon della Tosa iniuste et indebite gravavit et oppressit plurimum ab octo mensibus citra et nunc gravat et opprimit prefatum commune Pistorii pretextu residui salarii quod sibi debitum asserit, ab ipso commune Pistorii pro tempore [unius anni cum salario florenorum] VIII.[c] auri, quo se asserit fuisse constitutum vicarium dicte civitatis per dominum Phylippum de Sangineto nomine domini regis Roberti, ex eo quod dictus dominus Simon dicens se stetisse in dicto officio circa sex menses petit a dicto communi salarium integrum totius anni predicti et quod, dicto domino Simone vexante dicta occasione commune predictum, domini Priores Artium et Vexillifer Iustitiae tunc temporis existentes, cognoscentes iniustam et inequam petitionem domini Simonis, imposuerunt eidem silentium ad instantiam communis Pistorii, qui dominus Simon cum predictorum dominorum successoribus procuravit quod ipsi successores, vigore balie custodie civitatis Pistorii actribute officio dominorum Priorum, comiserunt predictam quaestionem iamdicti salarii in dominos officiales bladi civitatis Florentiae, inscio et non citato communi predicto;

Et quod dictis officialibus contra dictum Commune procedentibus de facto potius quam de iure, Commune Pistorii sequens voluntatem eorum et dicti domini Simonis, qui petebat diffiniri dictam questionem per iurisperitos, dicens se velle stare iuri, ipsam questionem, una cum dicto domino Simone, compromisit in sapientes viros et arbitros dominum Cinum de Sighibuldis, dominum Thomaxium de Corsinis, legum doctores, et dominum Vellium Buoniohannis de Pistorio;

Et quod postquam fuit de iuribus dicte quaestionis pluries disceptatum inter dictos arbitros et partium advocatos, dominus Simon predictus negligit et recusat dictam questionem iuris terminari de iure, sed ad compositionem dampnosam dicto Communi nititur devenire;

Quare ambaxiadores predicti supplicent dominis preliba-

tis quatenus, consideratis predictis quae vera sunt, et considerato quod dominus Simon non fuit expulsus de civitate Pistorii per pistorienses, vel eorum culpa, sed ipsa civitas fuit perdita sub dicto domino Simone, prout omnibus notum est, et considerato etiam quod per capitula pacis inite inter Communia Florentiae et Pistorii dictus dominus Simon compelli debet per ipsum Comunem Florentiae a dicta sua petitione desistere, et aliis consideratis quae ius et equitatem respiciant, placeat praedictis dominis et dignentur Communi Pistorii in predictis assistere et favere, ne huiusmodi iniuria sub tante paternitatis protectione vexetur, compellendo seu compelli faciendo arbitros antedictos, ut commissionem predictam diffiniant infra tempus et terminum compromissi, vel aliis opportunis remediis sicut eorum paternitati videbitur convenire.

Hec demum prolixitas patrum, quaesumus, non adgravet animos, quia necessaria nobis est, cum nullus civis noster propter potentiam dicti domini Simonis audeat predicta et alia pro Communi nostro facientia enarrare.[1]

3.

Excellentissimo viro domino Cino de Sighibuldis, legum dignissimo professori, Anziani et Vexillifer Iustitie civitatis Pistorii placidam ad vota salutem. Ad utilitatem reipublice per vos semper impensa devotio laudabilium exibitione operum claruit evidentiss[im]e et nunc patet. Ecce, igitur, excellentie vestre receptis licteris et earum perpenso tenore, illico sapientes nostros ad videnda iura nostri Communis in facto questionis domini Simonis insimul tenuimus, que ad vos ut in eo videri et discerni possitis que iustitie et equitati conveniunt destinamus.[2]

4.

Excellentissimo legum doctori domino Cino de Sighibuldis, Anziani et Vexilliter Iustitie civitatis Pistorii, salutem cunctis felicitationibus locuplettem. Quia vestra res agitur quotiens de negotiis civitatis nostre tractatur, non vobis suadere sed recolere intendimus que in questione domini Simonis agenda existimant et cupiunt cives nostri; etenim sicut

---

[1] Cod. cit., f. 5b dopo una lettera del 12 giugno 1332.

[2] Cod. cit., f. 22b.

vos patere confidimus, Commune nostrum questionem prefatam commisit confidentia vestri dumtaxat sperans indubie sub tali iudice non modo ius consequi sed favorem ; ob quod universi cives nostri mirantur de hiis que presentialiter nobis scribunt domini Vellius et Johannes, videlicet quod vos et dominus Thomas videmini velle ipsam questionem per modum compositionis diffinire et non de iure tantum, prout ante commissionem predictam Communi nostro extitit intimatum, cum aliter commissioni non prebuisset assensum. Quare cum compositio credatur nostri Communi fortiter dampnosa, tam consideratione presentis negotii quam exempli aliis exibendi, excellentem sapientiam vestram affectuosi[ssi]mis precibus deprecamur quatenus insistere vobis placeat et velitis quod dicta questio iuris diffinitionem recipiat et non facti. Nec vobis, quesumus, nimium sit molestum quod dominus Simon asserit vos nobis scrississe ipsum iustitiam non fovere, quia hoc, ut satis a veritate remotum, est vel eius astutie vel scribentis mendacio imputandum.[1]

Da questi documenti appare manifesto che per tutto l'anno 1332 Cino ebbe una larga parte nella questione che si agitava tra il comune di Pistoia e Simone della Tosa ; che fu chiamato, non pure a vedere le ragioni della sua patria e a darne consulto (la qual cosa avrebbe potuto fare anche da lontano), sí bene a terminare la questione come arbitro, insieme con Tommaso Corsini e Veglio Buongiovanni, e che a tal fine trattò di persona con Simone, ciò che non avrebbe potuto fare se non in Firenze, donde non sappiamo che quel tristo s'allontanasse in quell'anno. Dopo ciò chi potrà continuare a credere che nel 1332 Cino fosse lettore a Perugia?

II. — Di alcune rime attribuite a Cino da Pistoia.

Dei rimatori toscani, che precedettero e si accompagnarono al rinnovamento della lirica compiuto da Dante, Cino da Pistoia fu dei piú fecondi, e di lui ci sono avanzate molte piú canzoni e sonetti e ballate che non di tutti insieme i minori poeti del *dolce stil nuovo*. Queste rime ci

[1] Cod cit., f. 24[b].

sono state conservate da piú autorevoli manoscritti, dei quali è notevolissimo il chigiano L. VIII-305 pubblicato dal Monaci e dal Molteni.[1] Ma Cino da Pistoia non è uno di quei poeti restituiti alla storia dalle ricerche degli eruditi moderni, poiché già tutto il Cinquecento si compiacque di legger le rime dell'amico di Dante, e gli tributò l'onore di quattro edizioni. La prima è la rarissima delle *Canzoni di Dante, madrigali del detto, madrigali di m. Cino et di m. Girardo Nouello;* Venezia, 1518, e contiene solo due ballate, mentre a quarantotto salgono i componimenti accolti nella seconda, che è la nota stampa dei *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani;* Firenze, Giunta, 1527. Il terzo e piú benemerito editore del pistoiese fu il Pilli, che diè in luce le *Rime di m. Cino da Pistoia giureconsulto e poeta celebratissimo,* Roma, Blado, 1559, accrescendole fino al numero di 125. Trent'anni appresso, il p. Faustino Tasso mise fuori una nuova edizione *Delle rime toscane dell'Ecc.mo giureconsulto et antichissimo poeta il sig. Cino Sigibaldi da Pistoia raccolte da diversi luoghi*,[2] distribuita in due libri ed aggiuntivi molti sonetti di altri rimatori per risposta ai sonetti epistolari di Cino. Il primo libro di questa edizione ha cinquanta delle poesie già edite nelle stampe precedenti, e di inedite una canzone, una ballata e trenta sonetti ; il secondo invece ha solamente poesie inedite : trentanove sonetti, una sestina e quattro ballate, che l'editore chiama madrigali. Delle poesie novamente date in luce nel primo libro dell'edizione Tasso le piú sono attribuite a Cino da autorevoli mss. e non si può dubitare della loro autenticità ; ma per alcune poche di quel libro e per tutte quelle del secondo furono ragionevoli i dubbî per i quali il Bartoli affermò che non potevano seriamente esser prese in considerazione dagli

---

[1] Bologna, Fava e Garagnani, 1877. Questo codice ha col nome di Cino 108 componimenti, e parecchi altri di lui senza il suo nome.

[2] *In Venetia, presso Gio. Domenico Imberti, MDLXXXIX.*

studiosi della lirica dell'*amoroso messer Cino*.[1] a lui per altro mancò un argomento decisivo, una prova esterna che avvalorasse i risultati dell'esame interno delle poesie sospette ; e questa prova posso ora offrire agli studiosi, avendomene gentilmente comunicati gli elementi un giovine e valente erudito, il dottor Ludovico Frati, bolognese.

Anzi tutto premettiamo che il p. Tasso non può esser stato tratto in inganno da altri ed esser stato in buona fede, ché anzi egli presentiva come qualcuno avrebbe potuto dubitare della legittima provenienza del bagaglio poetico addossato al vecchio rimatore pistoiese ; e perciò a scansare il pericolo scriveva nella dedicatoria del libro al sig. Tommaso Vecchia : « Et *acciò il mondo creda che siano parti del sig. Cino*, dirò come e per che strada mi siano capitati alle mani. Doppo la morte del sig. Cino sterono per molti anni insieme con alcune altre, che furono poi date a stampa dal sig. Niccolò Pili in Roma, e *queste* con animo di dar loro una compita forma *furono lasciate da parte*. Laonde passarono molti anni fino al tempo del gran Giuliano de' Medici, il quale ne fece dono al fratello cardinale, che essendo assunto al sommo pontificato, le diede a Giacopo Sadoleto, che fu poi cardinale, huomo di molte lettere e di bellissimo e chiarissimo ingegno. Occorse doppo alquanti anni che essendo il Bembo in Roma fatto da Papa Leone decimo scrittore dei brevi, et essendovi parimente il Sadoleto, congiunto come di virtú cosí di singolar amistà e benevolenza, il Sadoleto le donò al Bembo, che le tenne fra le cose piú care tutto il tempo che visse. Doppo la morte del Bembo con molti altri scritti capitarono in mano del sig. Carlo Gualteruzzi, che le diede a vedere a mons. Carafa già Arcivescovo di Napoli, e questo Prelato ultimamente l'anno 1575, doppo una predica ch'io feci nella sua chiesa, fra molti favori e doni, mi fece *questo di queste poche rime* ». La citazione del Pilli, accurato editore di Cino, e il ricordo dei car-

---

[1] A. Bartoli, *Storia della lett. italiana*, IV, 72-75. Già il Ciampi, *Vita e poesie di Cino;* Pisa, Capurro, 1813, p. 64, aveva dubitato dell'autenticità del II° libro dell'edizione Tasso.

dinali e prelati e letterati grandi per le mani dei quali sarebbe passato il ms. delle rime, e il fatto che il Bembo, il Sadoleto e il Gualteruzzi erano noti come studiosi dell'antica lingua italiana, tendevano a conciliare benevolenza e a dar credito di sincerità alla nuova edizione : e per molto tempo nessuno sospettò della ciurmeria del p. Tasso, la quale oggi è manifesta.

La biblioteca Bertoliana di Vicenza possiede nel cod. G. 3. 8. 20, cartaceo, del secolo XVI, un canzoniere di 522 componimenti ; è senza nome di autore, ma la lettura di esso lo rivela fattura di un petrarchista, come tanti ve ne furono nel Quattrocento. E questo petrarchista fu certamente quel Marco Piacentini veneziano e piovano di Sant'Apollinare dal 1430 al 1455, ricordato dal Cicogna [1] e da altri eruditi ; [2] poiché tredici dei sonetti anonimi del codice Vicentino G. 3. 8. 20, si trovano col nome di lui in altri mss., cioè l'Estense IX. A. 27 [3] e il Vicentino G. 1. 10. 22.[4] Ora fra i 522 componimenti del Vicentino G. 3. 8. 20, che abbiamo detto doversi ragionevolmente considerare come opera del

---

[1] *Iscrizioni venete, III,* 265.

[2] Agostini, *Scrittori veneziani,* I, XVI ; Morelli, *Operette,* I, 812 ; Crescimbeni, *Commentari,* V, 47.

[3] Forse è quello stesso codice del 1447, nel quale il Quadrio, *Storia e ragione di ogni poesia,* II, 181 e VII, 101), lesse rime del Piacentini, del Recanati, di Simone da Siena, di Tomaso d'Aquino. Ha otto sonetti di M. Piacentini (a carte 62, 77, 100, 105, 121 e 123) dei quali ecco i principii: 1° *Gia vidi lampeggiar sole in disparte* 2° *Mira, il nostro trionfo, amore in questa;* 3° *Non creda il mondo cieco che vaghezza;* 4° *Quanto il ciel possa in noi veder chi vuole;* 5° *Chi 'l stato incerto mio, donna vedesse;* 6° *In dolci umane membra un cuor di pietra;* 7° *Bella diadema al piú leggiadro volto;* 8° *Quando meco avvien che alcuna volta.*

[4] È un codice composto di due parti distinte, la prima di f. 71. contiene 142 sonetti senza nome d'autore, ma di imitazione petrarchesca, la seconda di f. 43 contiene 86 sonetti di vari autori, fra i quali sono i seguenti del Piacentini : 1-3° sono i sonetti 1, 4, 8 del cit. cod. estense ; 4° *Soleano i miei pensier come diversi ;* 5° *Lodovico mio caro io veggio in questa ;* 6° *Mara-*

Piacentini, si trovano tre dei sonetti pubblicati dal p. Tasso nel primo libro della sua edizione delle rime di Cino, e tutte le rime dal medesimo editore date fuori nel secondo libro.[1] E, poiché la imitazione petrarchesca avrebbe lasciato intravedere la mistificazione del frate osservante, questi per occultarla si diede pensiero di accomodare *ad usum Cyni*, diremo così, le rime del buon Piacentini, e dove questi aveva scritto *Laura* o *l'aura* sostituì *selva* o *selvaggia*, rifacendo spesso i versi come nel son. *Pianta Selvaggia a me sommo diletto*, che nel ms. vicentino comincia invece: *Fresco verde odorifero lauretto*.

Se il p. Tasso traesse le rime, che egli vuol farci passare come opera di Cino, dal codice vicentino non sappiamo; quello che crediamo accertato è l'inganno ordito da lui agli studiosi della poesia antica, che prima d'ora avrebbe meritato di essere svelato.

---

viglia non è talor s'io moro; 7° *Dico talora a me stesso che pensi?;* 8° *I' vorrei pur non so di cui dolermi.* Gli ultimi tre sonetti sono di quelli che trovansi nell'ed. delle rime di Cino procurata dal Tasso, il 7° a p. 105 e gli altri due a p. 145 e 147.

[1] I tre sonetti del I lib. com. *Pianta selvaggia a me sommo diletto, Quando misero avvien ch'io spesso miro, Maraviglia non è talor s'io moro;* dai quali il Bartoli, (*Storia della lett.*, IV, 55-58), dice di non averli trovati in nessuno dei mss. da lui esaminati. Le rime del II libro sono trentanove sonetti, quattro ballate e una sestina.

V.

SPIGOLATURE DI RIME ANTICHE

Queste spigolature, che riproduco con qualche soppressione di cose superflue o a dirittura inutili, furono pubblicate, a tempi diversi, ma possono stare insieme per la comunanza della materia: il n. I, col titolo di *Rime inedite dei secoli XIII e XIV* fu dato nel *Propugnatore,* vol. XV, parte II, 1882, pp. 331 e segg. il n. II, nel *Prop.,* N. S., vol. I, parte II, 1888, 413-418; il n. III, ivi, vol. I, parte II, 1888, pp. 93-116; il n. IV, ivi, vol. II, parte II, 1889, pp. 300-303; e il n. V in un opuscolo per le nozze del dott. Luigi Casini con Teresa Gullini, Bazzano, tip. A. Monti, ottobre 1905].

I.

Poesie varie dei secoli XIII e XIV.

Al comm. Francesco Zambrini.

Le mando per il *Propugnatore* alcune poche rime antiche inedite, racimolate di su piú codici delle biblioteche fiorentine, accompagnandole di qualche indicazione bibliografica: mi duole di non aver agio in questo momento di dare una compiuta illustrazione critica a certe poesie che la meriterebbero, pur tuttavia credo che Ella vorrà far loro buon viso come a documenti osservabili della nostra letteratura antica, dei quali altri in vece mia saprà meglio e piú degnamente mostrare l' importanza.

Il codice magliabechiano II, IV, 111, dell'anno 1274, dal quale trassi già e diedi in luce una lunga poesia religiosa,[1] ci porge un notevole componimento [n.° I], trascritto nei primi anni del secolo XIV sul foglio della guardia anteriore, che era rimasto in bianco. Il tempo della trascrizione, la forma metrica che è propria dei piú antichi documenti della nostra poesia [2] e la lingua arcaica di questo componimento, ci

---

[1] Comincia *A voi vengno, messere, o padre onnipotente* e trovasi nel *Serto di olezzanti fiori da giardini dell'antichità deposto sulla tomba della Clelia Vespignani,* a cura di F. Zambrini, Imola, Galeati, 1882, p. 127-130 [ora nel presente vol., pp. 15-17].

[2] Il distico monorimo si trova usato nel *pater noster,* anteriore al 1279, pubbl. nelle *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII,* a mia cura, Bologna, Romagnoli, 1881, p. 184 (cfr. anche A. Mus-

permettono di ritenerlo come appartenente al secolo XIII. L'argomento trattato in esso ricorda quelli di certi conti francesi dello stesso tempo: un tale, che si nomina *gatto lupesco*, se ne va *per un cammino* in pellegrinaggio e incontra due cavalieri bretoni che ritornano in Inghilterra, dopo esser stati gran tempo a Mongibello in cerca ed aspettazione del re Artú: scambiati con questi cavalieri saluti ed augurî, *ser gatto* continua *suo viaggio* e trova un romito, cui espone quali luoghi voglia visitare e da cui riceve consiglî: partitosi dal romito, incontra strane e meravigliose fiere e ne dice brevemente il nome e le qualità, affrettandosi subito di poi a concludere che compiuto il proprio viaggio se ne tornò a casa.[1]

Dal codice laurenziano gaddiano 148, già magliabechiano XXIII, 62, membranaceo dei primi anni del secolo XIV, contenente le *storie de Troia et de Roma* (f. 1ª-52ª), proviene il sonetto II; trascritto sull'ultima carta (f. 52 b) del codice, che era rimasta bianca, nello stesso secolo. L'argomento del sonetto non è nuovo nella nostra antica poesia, la tristizia delle donne, e ricorda i soliti grandi uomini ingannati da esse: Merlino, Salomone, Aristotele, Davide, Sansone, Artú, Adamo e lo *saccente* (se così è da restituirsi nel v. 3), che sarebbe Virgilio. Questo sonetto può riscontrarsi con alcuni versi del sirventese di Leonardo del Gualacco pisano, nei quali sono ricordati cotesti antichi savi ingannati dalle donne:

SAFIA in *Jahrbuch für romanisch. und engl. Liter.*, VIII, 207-212); nella leggenda di Santa Margherita (cod. marciano, n. XIII; cod. 2661 della bibl. imp. di Vienna; cod. ambrosiano IV, 95 sup.) ricordata dal MUSSAFIA, *Monum. ant. di dial. ital.*, p. 113; nella parafrasi dell'orazione domenicale nello stesso cod. marciano XIII, f. 110ª-11ª, ricord. ibid. p. 115; e nelle due poesie *dell'amore di Gesú*, MUSSAFIA, ibid., p. 158-168 e *del giudizio universale*, MUSSAFIA, ibid., p. 168-180; nel lamento della donna padovana in CARDUCCI, *Cantilene e ball.*, p. 22-26, ed in altri componimenti del Dugento.

[1] [Nel riprodurre il detto del gatto lupesco, ho tenuto sott'occhio la ristampa datane dal MONACI, *Crestomazia*, pp. 449-450].

Salamon, che seppe arte,
disse lo mal che danno . . .[1]
se lo scritto non mente
da femina treciera
si fu Merlin diriso;
e Sanson malamente
tradilo una leciera . . .
Quando d' Eva mi membra
nul'altra al cor mi membra . . .[2]

Il sonetto III trovai nel codice magliabechiano VII, 11, 1118 (già strozziano 383), piccolo libriccino in membrana, del secolo XIV, secondo il catalogo della biblioteca: ed infatti un *explicit* (f. 29 a) è datato del *M.ccc.viiij*; ma è di due mani una piú antica (f. 1 a-21 b) ed una piú recente in appresso. Il codice contiene alcuni poemetti latini medioevali, come il *Liber faceti* di un anonimo di Narni, il *Liber Pindari de excidio troiano*, il *Liber de contemptu mundi* di Bernardo di Morlach, il *liber physiologi* ed altre scritture latine. Al f. 7 b, che era rimasto in bianco, fu scritto nei primi anni del Trecento il sonetto, che do in luce, e che non esce dalla solita materia amorosa, se non per la menzione delle leggende di Florio e Biancofiore e di Piramo e Tisbe: l'una e l'altra del resto ricordate assai spesso nell'antica poesia italiana.

I sonetti IV-IX provengono da quel frammento di codice del secolo XIV, posseduto dal sig. avv. C. Bologna, che io stesso feci conoscere altrove,[3] e sono insieme collegati come dalla comunanza della fonte cosí da quella dell'argomento, essendo tutti di risposta per le rime a questo sonetto di Cino

---

[1] Riguardo alla leggenda della moglie di Salomone vedasi il Paris, *Romania*, IX, 436.

[2] *Le antiche rime volgari secondo la lez. del cod. vat.* 3793 pubbl. per cura di A. d'Ancona e D. Comparetti, Bologna, Rognoli, 1882, vol. II, pp. 63-74.

[3] *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII*, Bologna, Romagnoli, 1881, p. VIII e 415 [e piú largamente nel *Giorn. storico della letter. it.*, vol. II (1883), pp. 334 e segg.].

da Pistoia, nel quale l'amico di Dante espone una visione amorosa :

[V]inta e lassa era [già] l'anima mia
e 'l corpo in sospirare e 'n trarrer guai,
[co]sí che nel dolor m'adormentai
et nel dormir piangendo tuctavia,
per lo fiso menbrar, ch' io facto avía,
quand'ebber pianto li miei occhi assai,
in una [nuova] visïon entrai :
ch'Amor visibil veder mi parea,

che mi prendeva e mi menava in loco,
ov'era la ge[n]til mia donna sola ;
e avanti a me parea che gisse [un foco,
dal qual parea che uscisse una parola,
che mi dicea: « Mercé, mercé un poco ».
Chi ciò mi spon con l'ale d'amor vola].[1]

Dal medesimo manoscritto Bologna trassi la poesia pubblicata al n. X, sulla qualé è chiaramente inscritto il nome di *Dante :* gli studiosi della lirica dantesca vedranno se sia il caso di prestar fede alla testimonianza del codice Bologna.[2]

La poesia n. XI [ora n. X] è nel codice magliabechiano VII, 5, 1040 (f. 50 b), in una parte di esso codice scritta nel secolo XIV : è un componimento schiettamente popolare, che per alcune forme linguistiche (v. 9, 18 *este;* v. 16 *aumilia ;* v. 11 *fighura* in rima con *singniora*) e per il ricordo del v. 10 si manifesta di origine siciliana : ciò che è confermato dal fatto che nella stessa parte del codice ad altre poesie è posta innanzi l'indicazione di *Cecilliana*[3] e *Ciecíliana.*[4]

Da un importante manoscritto di poesie popolari, il magliabechiano VII, 10, 1078, del quale parlai lungamente al-

---

[1] Ho dati i versi 1-11 di questo sonetto come sono nel cod. Bologna, compiendolo col testo delle *Rime di m. Cino da Pistoia,* ed. Fanfani, Pistoia, Niccolai, 1878, p. 360.

[2] [Si omette nella ristampa questa poesia, della quale trattasi piú a lungo nel volumetto di *Aneddoti e studî danteschi,* Città di Castello, 1895, pp. 9-20.

[3] Carducci, *Cantilene e ballate*, p. 56.

[4] Ibid., p. 52.

trove, trassi due ballate del secolo XIV: la XII, che è un dialoghetto vivo e spigliato tra l'amante e l'amata; e la XIII che narra le qualità delle donne di piú città italiane.[1]

I.

Dico mal uomini vanno,
ki per prode e chi per danno,
per lo mondo tuttavia.
Cosí m'andava l'altra dia
per un cammino trastullando,
e di mio amor gía pensando,
e andava a chapo chino.
Allora uscío fuor del cammino,
ed intrai in uno sentieri,
ed incontrai duo cavalieri
de la corte de lo re Artú.
ke mi dissero: « Ki sse' ttu? »
E io rispuose in salutare:
« Quello k'io sono ben mi si pare;
io sono uno gatto lupesco,
ke a chatuno vo dando un esco
ki non mi dice veritate.
Però saper voglo ove andate,
e vollio sapere onde sete
e di qual parte venite ».
Quelli mi dissero: « Or intendete,
e vi diremo ciò che volete,
ove gimo e donde siamo
e vi diremo onde vengnamo.
Cavalieri siamo di Bretangna,
ke vengnamo de la montagna,
ke ll'omo apella Mongibello.
Assai vi semo stati ad ostello
per apparare ed invenire

- Vedi il mio scritto, *Un repertorio giullaresco*, Ancona, Sarzani, 1881, e anche un mio articolo nella *Rassegna settimanale*, vol. VII, p. 312-315 [e ora in questo vol., pp. 117-275; ove queste due ballate sono date rispettivamente a p. 199, n. XLVIII e a p. 166, n. XXIV.

30 la veritade di nostro sire,
lo re Artú, k'avemo perduto
e non sapemo ke ssia venuto.
Or ne torniamo in nostra terra,
ne lo reame d' Inghilterra.
35 A dio siate voi, ser gatto,
voi con tutto 'l vostro fatto ».
E io rispuose allora insuno :
« A dio vi comando ciascheduno ».
Cosí da me si dipartîro
40 li chavaleri quando ne gîro ;
e io andai pur oltre addesso
per lo sentiero ond' i' era messo,
e tutto 'l giorno non finai
in fin a la sera k' io albergai
45 con un romito nel gran diserto,
lungi ben trenta millia certo.
Ed al mattino mi ne partío,
sí acomandai lo romito a dio ;
ed ançi k' ío mi ne partisse
50 lo romito sí mi disse
verso qual parte io andasse,
veritade non li celasse.
E io li dissi : « Ben mi piace,
non te ne sserò fallace,
55 k' io non ti dica tutto 'l dritto.
Io me ne vo in terra d' Egitto ;
e voi' cercare Saracinía
e tucta terra Paganía,
e arabici et [e]braici
60 et tedeschi . . . . .,
e 'l Soldano e 'l Saladino
e 'l Vellio e tutto so dimíno
e terra Vinençiun et Belleèm
e Montuliveto e Gerusalèm
65 e l'Amirallio e 'l Massamuto ;
e ll'uomo per kui Christo è atenduto
d'allora in qua ke fue pilliato
e ne la croce inchiavellato
da li giudei k'el gíano frustando,
70 com' a ladrone battendo e dando :
allora quell'uomo li puose mente
e sí li disse pietosamente :

— Va tosto ke non ti deano sí spesso; —
e Christo si rivuolse ad esso,
75 sí li disse: — Io anderoe
e tu m'aspetta k' io torneroe. —
E poi fue messo in su la croce
a grido di popolo ed a boce.
Allora tremò tutta la terra:
80 cosí e' ci guardi dio di guerra ».
A questa mi dipartío y . . .dando
e da lo romito acomiatando,
a cui dicea lo mio viagio;
ed uscío fuori dello rumitagio,
85 per uno sportello k'avea la porta,
pensando trovare la via scorta,
ond' io andasse sicuramente.
Allor guardai e puosi mente
e non vidi via neuna,
90 l'aria era molto scura
e 'l tenpo nero e tenebroso;
e io chom' uomo pauroso
ritornai vêr lo romito,
da chui mi era già partito,
95 e d'una boce l'appellai,
sí li diss' io: « Per dio, se ttu sai
lo cammino, or lo m' insegna,
k' io non so e dond' io mi vengna ».
Quelli allora mi guardoe,
100 co' la mano mi mostroe
una croce nel diserto,
ben diece millia certo;
e disse: « Colà è lo cammino,
onde va chatuno pelegrino,
105 ke vada o vengna d'oltremare ».
A questa mi mossi per ad andare
verso la croce bellamente,
e quasi vedea neente
per lo tempo chi era oscuro
110 e il diserto aspro e duro.
E a l'andare k' io facea
verso la croce tutta via
sí vidi bestie ragunate,
ke tutte stavano aparechiate
115 per piliare ke divorassero.

se alcuna pastura trovassero.
Ed io ristetti per vedere,
per conoscere e per sapere
ke bestie fosser tutte queste,
120 ke mi pareano molto alpestre.
Sí vi vidi un grande leofante
ed un verre molto grande
ed un orso molto superbio;
e vidivi quattro leopardi
125 e due dragoni con rei sguardi;
e sí vi vidi lo tigro e 'l tasso
e una lonça e un tinasso;
e sí vi vidi una bestia strana,
ch' uomo appella baldivana;
130 e sí vi vidi la pantera
e la giraffa e la paupera
e 'l gatto padole e la lea,
e la gran bestia baradinera;
ed altre bestie vi vidi assai,
135 le quali ora non vi dirai,
kè nonn è tenpo né stagione.
Ma ssí vi dico per san Simone
ke mi partii per maestria
da le bestie et anda' via
140 e cercai tutti li paesi,
ke voi da me avete intesi;
e tornai a lo mi' ostello.
Però finisco ke ffa bello.

II.

Qual uom di donna fusse chanoscente
siría piú saggio ch'uom ch'al mondo [è] nato;
Merlino e Salamone e lo s[accen]te
4 e Aristotile ne fu inghannato.
Davit profeta e 'l buon Sensun posente,
Artú cho' lo ritondo n' è spingnato:
ma [in]uer ch' io fu' di lor piú cha[no]scente,
8 [ché] m'acese to foco dispengnato.[1]

[1] I versi 5-8 difficilmente si riescirà ad intenderli: io li dò come sono nel cod., che nel 7⁰ per altro ha *chascente*, dove è

Adamo, che da Cristo fu creato,
fu discaciato fuor del paradiso
11 perché da femina fu inghannato.
Or dunque chi serà da lor servito?
chi piú lo[r] serve e pegio n'è chanbiato,
14 ché fenmina non è sança mal vitio.

III.

Volete udir s' io abbo gran martorio,
il ve dirò 'n esta picciola storia,
che colui che d'amor va dando gloria
4 me ferí, or non mi dà suo aggiutorio;
che non portò mai tante pene Florio
quando colei tanto avía in memoria
li fu venduta per moneta oria,
8 Pirramo che per sua Tisbe mòrio.

De, non vi par che 'n ver di me scrucido[1]
che percotendo a me con atto acortto
11 me fece esser da me cotanto cupido;
quando mirando ove l'occhio portto,
ma a lo guardo di una rosa lucido,
14 rimaso so' al tutto quasi morto.

IV.

[Messer Nicchola risponde].

[L'] alma e 'l corpo tuo che si dolía
dolean del cor sí chom' io imaginai,
ch'avean perduto e ito era, ben sai,
4 a quella che ricever nol volía:
e in 'sto suo tornar piú non potía,
ch'amor lo perseguía sempre mai

---

chiaro l'errore. Potrebbe spiegarsi il v. 5: Artú col *ritondo* stuolo (dei guerrieri della tav. rot.) ne è sopraffatto; cfr. prov. *espenher*.

[1] *scrucido,* cosí il ms., che io non intendo; forse è da legg. *se' ruvido*.

dicendo: « In foco meo t'afinerai ».
8 e 'l cor piangendo mercé li cheria.

E quell'era 'l parlar dolente fioco,
ch'enscía del foco ch'auro affina e chola,
11 con[1] face amor al cor per darli gioco.
Se sia soffrente non serà già fola
ch'el del passo il trarrà di Malamoco;
14 e quest'è la risposta di Nicchola.

V.

Messer Nicchola ri[sponde].

[I]nsengna d'umiltate e cortesia
porta mo', mesagero, a cui tu vai,
e di ciò, credo, assai li agradirai
4 sí ch'avrai di leger[i] sua contía:
e fa che per te confortata sia,
tanto pietosamente il [p]regherai,
poi che sia sua visïon contrai
8 e che puot'esser ch[e] nel foco g[í]a.

Or dí che 'l foco è disiar di gioco
d'amor cho' humiltà nel qual se invola
11 força orgoglo; grida l'amor « coco ».
Dicho l'amor che suo diffecto gola,
ciò è trovar mercé et di ciò con fuoco
14 parlar dimostra che forte li 'n dola.

VI.

Messer Mula da Pist[oia] R[isponde].

[A] tal vision risponder non savría
hom che non fue in força d'amor mai;
e però, s'eo, che mai nol saporai,
4 in ciò non dico a pien, non fallería.
Ma, perché sàme strana fantasia
Amor veder et d'un foco escir lai,

---

[1] *Con* = *come*.

diragio quello che ne imaginai,
8 del foco e de la boce chenn'escío.

Quell'era l'alma tua che fuor di gioco
però che in forte fiama si discola
11 piangeva e in mercé diceva: « eo coco »;
ch'amor menava a tua che i dola
e di tormenti tra cala[1] preso roco
14 di star sí dispietata or mai disvola.

VI.

R[ISPONDE].

[G]ioven sonecto, chome vo' che sia,
baste nel mio difecto a quel che vai;
senno no' fu sofficente il sai
4 [a] homo terren per natural via.
Troppo forte n'è voler com' dia
risposta ferma del songno che t'ài
p[re]so dormendo, che dir divinai;
8 porta chi l'esporrà a tua volia.

Mal p[uò] dentro di voler dir « coco »,
chi domandasse a dricto de la sola
11 per bon singnificar trar di quel gioco.
S . . . . . la voce Nicchola
. . . . . fioco
14 . . . . . sola.[2]

VIII.

Iudicium . . . intent[i]on[e] mea
dà del foco che [tu] mandato m' ài
che sia i sospiri e i dolor che trai
4 per illa que est pulcrior nappea.

---

[1] Cosí ha il ms. né saprei come intendere.

[2] Di questi versi non ho potuto legger che le poche parole recate nel testo.

Ochulis tuis et quacunque dea
et allo cor che sí inamorato ài,
ve chinde proceda la voce omai
8 que pietatem petebat ab ea.

Che 'l cor[e] di dolori e sospir roco
atavit linguam aloqui de gula:
11 dio, pietatem peto quia coco.
La qual disse a l' o[m] cotal parola:
« mercé, mercé », de la qual àgli gioco
14 cor cui amor maius pondus mola.

IX.

L'alma e 'l corpo l'om ch'avazo i' oblía
di forte pena e di crudel ch[e] ài
per amare amor chu' [tu] servit' ài
4 si mosse per p[i]etate a far contía
alla tua donna di pene che fria;
et avanti lei sola ben sai
per farti del servente dono omai
8 addusse 'l corpo tuo che ben dolía.

Et per mostrar le pene udere[1] « coco »
lo foco per abrevïar la fola
11 era la copia del to' penar fioco.
Et per ch'avessi piú tosto consola,
per ch'era dell'amor mostrato avoco,
14 grida mercé allei che non ti mola.

X.

D'un piacente soridere
amor pur mi balestra
3 e llo mio cor idio ringratia.
Piacciati d'amor credere
d'esta legiadra e destra
6 e ferendo il cor mi satia.

---

[1] Il ms. ha: *ûdere*. Forse è da leggere: *in dire*

Chon tuoi risguardi ancidimi
lassú dalla finestra,
9 sícché 'l morir m'este gratia.
Per tutta la Ciecilia
si spande la tua fighura
12 sicch'è gran luminaria.
Infra ben ciento milia
t'ò elletta per mia singniora,
15 non m'essere contraria.
Se 'l tuo chor non s'aumilia
chiamo la morte ancora
18 che m'este necessaria.

II.

Sonetti del secolo XIII.

Scorrendo il catalogo dei codici vaticani palatini iniziato dallo Steveson e dal De Rossi (*Cod. palat. lat. Biblioth. Vatic.*, vol. I, p. 275 e segg.) avevo notato un codice di materia giuridica, in fondo al quale, come in tanti altri libri antichi si osserva, erano stati trascritti versi e sentenze latine e volgari. Prendendo in esame il manoscritto, che è il palatino latino 753, mi sono accorto che quel gruppetto finale è molto interessante per gli studiosi della poesia italiana del Dugento, poiché insieme con alcuni componimenti conosciuti ne reca alcuni affatto ignoti, che vengono ad accrescere la serie delle rime del secolo XIII: sí che non sarà inutile il darne una piú compita notizia che non sia quella del catalogo vaticano.

I primi 215 fogli del codice contengono il *Digestum novum* di scrittura del secolo XIII, con glosse marginali e interlineari, che in parte sono della stessa mano che esemplò il testo, in parte sono di mani piú recenti. Il foglio 216, che nel dritto era rimasto bianco e nel rovescio portava estratti di leggi longobarde e franche, fu tutto riempito nel corpo e nei margini di versi e di sentenze scritte da varie mani, ma a tempi molto vicini, e con probabilità molta tra il 1307 e il 1311, ai quali anni appartengono alcuni fatti di Lombardia registrati sommariamente in uno dei margini: certo poi coteste giunte sono tutte anteriori al 1321, al quale anno si riferisce un breve carme latino per conoscere quando cade la pasqua, il quale, mancando ormai lo spazio nel foglio finale, fu trascritto invece nell' interno del codice (f. 28[a]). Chi raccolse nella fine del Digesto la varia materia doveva essere un milanese, o almeno uno che scri-

veva a Milano; alla quale città si riferisce una statistica (non s'intende bene di che cosa) distinta secondo le sei porte di quella.[1]

Le rime volgari di questo foglio sono sei sonetti, quattro morali e due amorosi, e anche trascritti in diversa maniera. Nei due primi i quattordici versi procedono, seguitamente, distinti ciascuno dal seguente con una lineetta verticale o con una curva: negli ultimi quattro invece si osserva il modo usato nei piú antichi canzonieri, poiché i trascrittori andarono a capo ad ogni coppia delle quartine e ad ogni terzina salvo nel quarto che ha ambedue le terzine scritte di seguito. Noto questo fatto perché mi par di riconoscervi un indizio che i due primi sonetti fossero trascritti a memoria, gli altri invece esemplati da codici piú antichi; di che un altro segno è nel piú intenso colorito dialettale onde è stata alterata la primitiva forma dei due primi, e nell'omissione che nel secondo l'amanuense avea fatta di due versi (il v. 11 e il v. 13), aggiunti poi per via di richiami nel margine esterno: e la trascrizione a memoria è tanto piú probabile, se si considera che i due sonetti in questione furono divulgatissimi e famosi nel Dugento, e andarono assai spesso accoppiati. Sono i notissimi sonetti morali sull'uomo saggio di Fabruzzo dei Lambertazzi e di Guido Guinizelli, e piace il trovarli conosciuti in Lombardia, il paese della poesia insegnativa e morale del secolo XIII, anche molti anni, una trentina o piú, dopo la morte dei loro autori.

Trascrivo dal codice i sonetti, disponendone i versi al modo moderno, interpungendo un po' il testo, ma conservando, salvo i casi avvertiti nelle note, il testo del manoscritto vaticano: di questi avanzi venerandi d'una poesia

---

1 Eccola cosí com'è nel codice; gli eruditi milanesi veggano a che si riferisca, se alla popolazione o ad altra materia:

Porta hor[ientalis] habet MDCCCXXXVIIIJ
Porta nova habet MCCCLXXV
Porta cum[asina] habet MCCCCLXXVIJ
Porta uercellina habet MVIIIJ^{c}XLIIJ
Porta ticinensis habet MCCLXXXXVIIJ
Porta romana habet MCCLXXVIIJ

} I[d] e[st] VIIIJ M. l. et sunt tam in ciuitate quam in burgis coniunctis ipsi ciuitati.

cosí lontana dai nostri ideali di arte è debito mantenere piú che si può inalterate le sembianze.

I.

Ait Fabrici[us] de Lanb[er]taciis bon[oniensis].

Homo no' prixe anchora sí saxamente,
nexu a fari a quel c'ora devene,
ché l' usanza che cori infra la zent
nol faza folo s'el ge smeneve[ne];

e quel ch'al mondo fa pu follament
achoyay bene se pot ventura y vene,
second è l' usu serà cognoscent,
ugn'omo è sazo a qui or prende bene.

Launde la zent ne vivo i[n] grande eranza
ché ventura fa pari follo e sazo,
zaschu sí cu[m] xe plas al so volir.

Ni non quar[da] rason ni mesuranza
che faza bene là ov'è ria danza
e mal a qui che bene dorían aver.

II.

Homo ch'è sazo no' core liçeri
ma penssa et grada sí cu[m] vol mesura,
e qua[n]t à pensato reten so[1] penser
don fin a tanto ch'el ver l'asegura.[2]

Ní no' se dove tenri homo trop alter,
ma resguardar so stat e soa natura:
fol è quello chi sol cre' vediro[3] lo vero,
ni non pensa ch'altru' gen pona chura.

Vola l'oseg p[er] aero a strenge guisse
ní tuti en d' un volar ní d' un ardir
e tutí àn div[er]si op[er]am[en]ti.

---

[1] ms *renten sos.*
[2] ms. *la segura.*
[3] ms. *creve diro.*

Deo e natura el mondo i[n] grado misse,
fe' desparssi senni e inte[n]dim[en]ti :
p[er]ò ço ch'omo pensa non de' dir.

III.

Çentile Madona, pietate[1] da audire
le pene e li marti[r]e che p[er] vu' sento,
che lo me coro ho messo in du' volere
e l' u' e l'atro me dà penssam[en]to.

E l' u' me dice che ve deça dire
e demostrare tuto lo me' talento ;
e l'atro me to' sí l'ardire
che de parlare no[n ò] ardim[en]to.

Chota[n]to dico a vu' lo me' martire :
no' [so] parlare, sto sí como muto :
marçé ve quero, dona de savere ;

Ché sum sí corale me[n]te c[on]batuto
p[er] bem amare e creçome morire,
se no' me dati, çentile dona, aiuto.

IV.

Arbor che fructo porta sença flore
soa some[n]ça spande sença inganno ;
non è collor sí fin de nesun panno
che sulla fine no' p[er]da 'l bellore.

Çascu[n] se sforçe i[n] achista[re] honore,[2]
ça p[er] time[n]ça no' ge parà affanno :
çentil achisto quel florisse ogn'anno[3]
né la te[n]pesta no' ge to' 'l so odore.

---

[1] Forse *piaçate*.
[2] ms. *achi sta honore*.
[3] ms. *ognānno*.

P[er]ò ch'ell'à i umore a soa radiçe
sí temperati cu[n] dolçe rasone:
ho[m] n'à el fruto plu ch'el dar no[n] diçe.

Ben è valente chi vive in tal viçe,
p[er]ché de mal algu[n] non è casione
e sopra i altr[i] à vita del feniçe.

V.

L'amor posso laodar e la ventura [1]
poy m'àno tanto de bene donato
che m'àno messo i[n] sí grand'altura
c'ogn'altr'ama[n]te [2] n'aço so[r]mo[n]tato.

Amor no vol che spera d'ora i[n]hora
né che p[e]r mi falso sia clamato;
e'l bon s[er]vi[r] che deço far ancora
inanti tempo me n'à miritato.

E par che p[er] mi voia fa[r] mentire
lo bon p[ro]v[er]bio che tanto se clama: [3]
chi tropa sale ad alto sol cade[re].

Ma e' sum posto a sí dolçe rama
che no' temo nïente del falire;
p[er]ò el me' core sop[r']ogn'altra l'ama.

VI.

Lo homo no' cognosse - pienname[n]te lo bene
se no' sustene - in p[ri]ma[mente] male: [4]
de gram solaci vene - in forte pene
alota se conosse - quanto vale . . . [5]

---

[1] ms. *ella ventura.*

[2] ms. *cognaltramante.*

[3] ms. *se clamato,* dove per errore si è ripetuta la parola finale del v. 6.

[4] ms. *p̄ma male.*

[5] ms. mancano i versi 5-8.

P[er] lo diavolo ch'è saluto[1] - in su la rota
vede i[n lo c]ielo[2] chi n'è caiuto - iosso
e co[m] vi sta in tuto[3] - trabucato.

P[er]ò è sa[v]io[4] chi questo exemplo nota:
de soa gra[n]deça ne sta ergoiosso,
[cosí mantene] senpre lo so stato.[5]

---

[1] ms. *salutu.*
[2] ms. *uedhe i . . . cielo.*
[3] ms. *Eccho ui sta in tutu;* ed è lezione incerta.
[4] m. *saio.*
[5] ms. non lascia leggere le due prime parole, che ho supplite per congettura.

III.

Tre ignoti rimatori del Trecento.

È noto che gli umanisti, se pur li possiamo chiamare così, che vissero nel secolo XIV, non ebbero per la letteratura volgare il disprezzo ostentato poi da molti degli umanisti del Quattrocento: tra per l'esempio del Petrarca e del Boccaccio, tra perché il movimento di ritorno del pensiero verso i monumenti letterari della civiltà antica era in quel secolo appena iniziato, molti furono i grammatici e latinisti, massime dell'ultimo Trecento, che non disdegnarono di deporre talvolta l'alto stile per discendere al piano uso della lingua volgare e scrissero rime amatorie o morali o politiche. Le quali è anche noto abbastanza ch'essi solevano mandarsi l'un l'altro, accompagnandole con certe loro epistole risonanti di gonfia latinità, quasi ornamento delle povere e tisicuzze rime e affermazione dell'ardore onde s' ingegnavano di aiutare l' incremento degli studî classici: è noto, dico, anche per esempi recentemente venuti in luce, quali sono le epistole di Bartolomeo da Castel della Pieve e di Tommaso Malombra, che contengono ciascuna un cattivo sonetto.[1]

A questa usanza dobbiamo la conservazione di parecchie rime, che non accolte nei canzonieri ci sono state tramandate dagli epistolari: e in una raccolta appunto di lettere e

---

[1] F. Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista* nel *Giorn. storico della letter. it.*, a 1888, vol. XII, pp. 181-218: le epistole e i sonetti di B. da Castel della Pieve o Città della Pieve e di T. Malombra sono alle pp. 207-210, e pubbl. di sur un codice della Comunale di Bergamo.

d'altri documenti dell' umanismo trecentista[1] ho trovato le poesie, che ora metto in luce e che appartengono a tre diversi scrittori non noti finora come poeti volgari.[2]

Il primo, rispetto al tempo, tra questi poeti è Paolo di Bernardo, del quale qualche notizia ci dànno parecchie sue lettere latine e alcune di altri a lui dirette, raccolte tutte insieme con quella che accompagna a un suo amico due sonettuzzi morali. Già questo rimatore non è del tutto ignoto agli eruditi, e piú d' uno, a sentirne il nome, avrà ricordato subito una delle senili del Petrarca a « Paulo de Bernardo veneto », dove sono espressi, insieme con grandi proteste d'amicizia, i vóti coi quali il poeta accompagnava l'amico nella navigazione, cui questi s'accingeva, e gli pregava fausto il ritorno.[3] « Amico, ho scherzato (scriveva messer Francesco) e non me ne pento. Lo scherzo mio mi ha fruttato una bella tua lettera, alla quale brevemente ora rispondo. Tengo tutto per vero quel che mi scrivi, e so che tu m'ami quanto amare può un uomo. Né punto io stimo che all'amicizia nostra possa far danno il tuo matrimonio: anzi ho per fermo che quella se ne avvantaggi. Conciossiaché, quantunque talvolta soave a portarsi, sempre per altro pesante è la catena d' Imene, e come avvenga che tu ne senta la gravezza, piú dolce ti sarà il rammentarti di me. E non temere che il tuo silenzio possa da me prendersi ad argomento di raffreddata amicizia. Uso ad interpretare sempre in bene i fatti degli amici miei, se verrai spesso a tro-

---

[1] [È il codice Vaticano 5223, del quale nella prima edizione di questo scritto furono dati l'indice e alcuni saggi che ora si omettono perché chi n'abbia voglia li può cercare nella collezione del *Propugnatore*].

[2] Nelle schede di P. Bilancioni, conservate alla Comunale di Bologna e cercate a questo fine dal mio dotto amico Carlo Frati, non è cenno alcuno di questi tre poeti, che sono pure ignoti all'indice dell'Allacci e alle centurie del Crescimbeni, e, inutile dirlo, alla bibliografia dello Zambrini; sí che si può tenere per certo che nessuno studioso ponesse ancor gli occhi sulle loro rime.

[3] *Epist. sen.*, X, ep. 3, in F. PETRARCHAE, *Opera omnia*, Basilea, 1581, p. 873.

varmi o spesso mi scriverai penserò che tu faccia ciò che il cuore ti detta: se ciò avvenga di rado, dirò che non vuoi distrarmi dalle mie tante faccende: e per tal modo l' una cosa mi sarà prova del sincero tuo amore, l'altra trarrò ad argomento della tua modestia e della tua discretezza. Vivi dunque tranquillo de' miei giudizi intorno al tuo affetto per me, e a tutti quanti sono i fatti tuoi. Il mio cuore è sempre lo stesso e sempre tutto per te. Resta ora che sapendoti in procinto di fare un viaggio oltre mare, io mi faccia ad augurarti felice l'andata, prospero il ritorno, placide l'onde, propizi i venti. Non di Nettuno che tratto a sorte co' fratelli ottenne il regno delle isole e del mare, né d'Eolo creduto dominatore delle tempeste, e veramente re di piccolo regno a' tempi della guerra di Troia, ma sì di Cristo onnipotente Signore della terra e del mare, del quale è scritto che *cava i venti dai suoi tesori, e pone nei tesori gli abissi come le acque del mare in un otre,* io imploro sopra te l'assenza e la protezione. Egli che a suo talento dirige i venti e l'onde, col soffio di Zeffiro ti sospinga quando sciogli dal lido e mandi l'Euro che propizio a noi ti riconduca. Egli sano e salvo colla cara consorte del tuo talamo ti accompagni e ti riporti a noi, che qui restando col vivo desiderio di presto rivederti, mentre ascendi la nave a te diciamo ed a lei quello che presso Stazio la sposa di Achille: *Vanne felice, ma nostro ritorna* ».[1] Questa epistola contiene allusioni che restano chiarite da quella di Paolo, cui accenna il Petrarca sino dalle prime parole; e come aneddoto petrarchesco e insieme come documento della vita del nostro rimatore, la lettera di Paolo mi pare degna d'esser qui riferita, almeno in un tentativo di volgarizzamento; or dunque, pochi giorni prima d'abbandonarsi alle volate retoriche della

---

1 Cito dalle *Lettere senili di F. Petr., volgarizzate e dichiarate con note da* G. Fracassetti; Firenze, Le Monnier, 1869-70, vol. II, p. 109. Il F., diligentissimo e copioso illustratore delle lettere petrarchesche, contro l'uso suo che è di dar notizia dei corrispondenti del Petrarca, non dice nulla di Paolo di Bernardo; segno, parmi, ch'ei non ne trovò memoria alcuna.

sua epistola il Petrarca aveva ricevuto questa lettera del suo Paolo: « Il nostro Anastasio ritornando da Padova mi ha ora rimproverato, e, com'egli ha affermato, per parte tua, che io abbia trascurato l'omaggio della devozione che finora avevo dimostrata verso di te, massime perché non pare ch'io t'abbia scritto da poi che sei costà, né che per i messi che spesseggiano in cosí breve distanza t'abbia mandato a dire alcuna di quelle parole che sogliono esser grate agli orecchi degli amici. Avrei mandato giú male, lo confesso, questi discorsi, temendo un possibile turbamento di si grand'uomo, se Anastasio stesso non avesse in modo ridicolo aggiunto che tu credevi esser causa di cotale negligenza la donna di recente sposata. Se la cosa è risibile, piacemi di rider teco della sorte degli uomini, la quale agitata per diversi casi per lo piú va a sdrucciolare a termini impreveduti, e spesso mentre s'affretta ad oriente precipita, condotta per oscuro cammino, ad occidente. Giova anche ammirare il destino mio proprio, che, desiderando lo studio, la solitudine e i recessi, sebbene l'ingegno sia inadeguato, entrai nelle recenti angustie del matrimonio. E perché piú ti meravigli che nulla manchi alle pubbliche incombenze, pronta la flotta che presto deve navigare verso la Siria e in Cipro, di libero sono divenuto servo e finalmente di studioso son diventato negoziatore. E, o Dio buono, quanto occultamente adoperi e come meravigliosamente permetti che si succedano le umane vicende. Che se per caso dal proposito sarai rimosso pur dalla umana affezione, che suol cadere anche negli uomini forti, mi è abbastanza gradito che presso il maestro delle virtú si tenga parola di un uomo da nulla, sí che non sembri che, qual io mi sia, dalla tua memoria sia uscito. A ogni modo, affinché tu conosca il mio pensiero circa a quelle tue parole, comunque siano state dette, chiamo in testimoni Dio e la mia coscienza che mai in alcun tempo ti son stato affezionato piú d'adesso, e che niuno, se si può dire, io amo come te in questo mondo. Imperocché sino dalla tenera età io incominciai ad ammirarti, ti venerai, ti tenni per guida, da ultimo ti elessi quasi imaginario testimonio del viver mio,

come ricordo di aver da una tua lettera appreso che suona una sentenza di Epicuro. Cosí finalmente mi trascinò l'umanità tua, cosí la presenza delle cose, cosí un non so quale segreto ardore, che spesso, trascurate, per non dir messe in disparte, le opere di altri illustri, il che sia detto col loro perdono, volsi il mio desiderio alle tue, e diligentemente le cercai da ogni parte: e, ciò che sarà fuori della tua credenza, come ho potuto ho raccolto presso di me cento e quasi delle tue Epistole, prendendole in diverse parti, da te, dagli amici, e anche, non meno furtivamente di quel che soglia farsi, da ignoti; quanto conto poi io ne faccia e come difficilmente le lasci allontanare da me sanno molti, i quali, consapevoli di questa mia cura, talvolta me ne chiesero copia con grande instanza, né l'ottennero, lo confesso, menati in lungo con parole e con altre speranze, il che vorrei che fosse da alcuni inteso per il suo verso, affinché perciò non mi incolpassero di avarizia. Poiché, mentre tutte le avarizie per loro natura sono spiacevoli, questa dei libri e dello studio io ho sempre detestata; ma temetti la negligenza degli uomini e i molti errori, pei quali spessissimo perirono le cose migliori, e a molti negai i tuoi scritti, mentre abbastanza liberalmente presto gli altri libri che ho. Che poi non ti abbia scritto, come volgarmente suol farsi tra gli amici, non è stato senza buona ragione: poiché so che la tua natura, se pur qualche cosa ho conosciuto di essa, rifiuta, anzi abomina le lusinghe della popolarità; so inoltre che le tue felici occupazioni amano la tranquillità e rifuggono dallo strepito: ho conosciuto ancora la mia imperizia e come i tuoi orecchi siano indegni di fanciullesche parole, e ho considerato ciò che mi par d'avere udito piú volte dalla tua bocca, cioè che tu con la miglior parte di te stesso guardi gli amici per quanto lontani. Le quali cose tutte mi hanno reso tardo a scrivere, ma non mi hanno fatto dimentico di te, che amo tanto, da non aver piú cura della mia anima che della memoria tua, sebbene io assai spesso, per non smettere in tutto l'uso del volgo, abbia commesso ai nunzi che venivano da te di volermi ricordare: che certo non fu fatto. Che altro

dirò? Poiché, cosí mi amino gl' iddii o meglio dio onnipotente, se io mi trovi presso gli antipodi o all' inferno, dove qualche sentimento ancor mi rimanga, a quelli non sono sottomesso piú che se traessi teco eterna vita. E queste stesse cose che ora scrivo mi sono parse vane, ma da una parte mi stimola il fedele amico, e da un'altra il nuovo viaggio mi costringe; al buon successo del quale domando, se ne ho il merito, che tue lettere mi siano auspicio di questo cammino. Sta sano, mio felicissimo signore, e non ti gravi intercedere presso Dio per il tuo devoto ».[1]

Queste lettere, mentre ci attestano che l'amicizia tra il Petrarca e Paolo di Bernardo era piú che superficiale, anzi si potrebbe dire dimestichezza o intimità, ci dànno pure preziosi ragguagli biografici: poiché cotesta corrispondenza, sebbene le lettere manchino della data dell'anno, si può riferire senza alcun dubbio al 1368, al quale appartengono le senili del decimo libro, dov'è quella indirizzata a Paolo; e cosí se ne trae che intorno a quel tempo il nostro rimatore aveva preso moglie e s'apparecchiava a partire con un officio pubblico, navigando verso le colonie veneziane d'Oriente. Doveva dunque essere abbastanza giovine, ma non giovanissimo, se già qualche anno innanzi usava una certa familiarità col Petrarca, al quale scriveva a Milano, presentandogli un maestro di grammatica, Giacomino da Mantova, che insegnava, sembra, in Verona. Del resto, un indizio piú sicuro dell'età sua l'abbiamo in una lettera che Paolo scrisse a Benintendi dei Ravignani cancelliere della repubblica veneta, esprimendogli tutta la sua gratitudine e riconoscendo il proprio sapere da lui che nella cancelleria l'aveva spinto agli studî letterari; e questa lettera non posteriore al 1365, in cui il Ravignani morí, accenna cosí un fatto non ante-

---

[1] Sull'epistolario di Paolo di Bernardo, oltre la mia notizia del cod. Vaticano, si veda la dissertazione di G. Voigt, *Die Briefsammlungen Petrarca's und der venetianische Staatskanzler Benintendi* (pubblicata nelle *Abhandlungen der historischen Classe der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Monaco 1883, vol. XVI, fasc. III, pp. 1-101).

riore al 1352, in cui fu eletto cancelliere, o al piú non anteriore al 1349, in cui cominciò a far le veci del cancelliere Niccolò Pistorini ammalato e acciaccato dagli anni:[1] da che, per un calcolo approssimativo, si deduce che la nascita del nostro Paolo cade nella prima metà del sec. XIV, e propriamente intorno al 1330. Dove nascesse non appare con sicurezza, ma l'essere chiamato « veneto » e il vederlo bazzicare per tempo nella cancelleria veneziana e gli officî che ei tenne nell'Istria e nelle colonie d'Oriente, fanno pensare che egli fosse proprio cittadino di Venezia: di che poi mi par di trovare esplicita dichiarazione in una sua lettera dove dice d'esser nato in mezzo alle paludi, in una città altrettanto ricca e fiorente di molte cose, quanto aliena dagli studî liberali.[2] I piú dei corrispondenti del nostro Paolo sono ignoti alla storia letteraria, ma dovettero tutti essere, qual piú qual meno, letterati, e per la maggior parte cancellieri o notai o scribi che nei momenti d'ozio indulgevano all'arte e scrivevano epistole in grammatica spargendole di dubbie e grosse eleganze, esagerando la retorica petrarchesca o colucciana allora di moda nelle segreterie, e dando cosí da fare a noi poveri moderni che cerchiamo nelle loro scritture dei fatti e troviamo solo delle parole. Pur da questo epistolario possiamo spigolare qualche curiosa notizia degli studî, del carattere, delle occupazioni del nostro rimatore. Gran parte del viver suo erano le amicizie: egli fa ai suoi corrispondenti le piú calde professioni d'affetto, espone le sue idee sugli amici, si scusa largamente del silenzio cui lo costringono le sue occupazioni, invoca il perdono con vive raccomanda-

---

1 G. Agostini, *Notizie storico-critiche intorno la vita è le opere degli scrittori veneziani*, Venezia, 1754, vol. II, pp. 322 e segg., dove sono raccolte importanti informazioni biografiche e bibliografiche su Benintendi.

2 Lettera a Michele Alberti: « . . . in palludibus ortum urbeque ut multis florentissima, ita a studiis liberalibus alienissima prorsus ». Forse per altro potrebbe essere accennata Ferrara, donde Paolo scrisse la lett. già citata a Benintendi; ma in questa, che pur è lunghissima, non c'è accenno alcuno alla patria.

zioni ; e a tutti ripete le stesse cose e le medesime dichiarazioni, sebbene l'amico del suo cuore, almeno per un certo tempo e dopo la morte del Petrarca, fosse veramente Michele Alberti da lui conosciuto verso il 1380, in Oriente. Gli scriveva da Negroponte spiegandogli come non potesse essere poeta, *alumnus Pieriùm*, egli che s'affaticava in una cancelleria, *servilibus offitiis deditus;* e confessava di non aver portato con sé da Venezia se non due libri, l'uno contenente Macrobio *De saturnalibus* e Apuleio *De aureo asino*, e l'altro alquante opere di Cicerone malamente trascritte ; e li offeriva all'amico, cosí com'erano: un'altra volta gli ragionava a lungo del parlare in singolare o in plurale, e un'altra ancora confessava all'Alberti che, morto il Petrarca, era stato quattro anni senza trovare alcuno cui dedicare il suo amore, finché aveva trovato lui degno di tanta amicizia. Da Negroponte scriveva anche a Raffaino Caresini, cancelliere e cronista della Repubblica, e si rallegrava con lui che il senato gli avesse concessa la nobiltà veneziana, sebbene nobile egli fosse anche innanzi per le sue virtú e per i suoi meriti civili e letterari, non ostante che fosse nato di bassa gente. Prima d'andare in Oriente era stato nell'Istria, ché piú lettere sue dell'anno 1367 sono datate da Capodistria, e nel '71 e nel '74 era stato a Treviso: nell'uno e nell' altro luogo, credo, con officio di cancelliere dei rettori della Repubblica mandati a governare le terre del dominio ; e cosí mi par di raccogliere da indizî offertimi dalle sue lettere, che vorrebbero essere chiarite con indagini d' archivio. Ad ogni modo noi ne abbiamo abbastanza per fermare che Paolo di Bernardo coltivò gli studî letterari e l'amicizia dei letterati e fu dimestico col Petrarca, e fiorí nella seconda metà del secolo XIV, pur essendo nato nella prima e senza toccare forse il Quattrocento. Di lui come rimatore volgare ci avanzano due soli sonettuzzi morali, ch'egli stesso mandò all'amico Bernardo da Casalortio con una epistola latina, che recherò nell'originale, perché il lettore abbia un saggio dell'uno e dell'altro stile del nostro Paolo.

Epistula domini Pauli de Bernardo
ad Bernardum de Casalortio.

Fuerat aliquando necesse, vir optime, ut casus aliquis aut opportunitas se offerret quod torporem meum ac ignaviam excitaret, utque rei dudum omissae, atque supervenientibus aliis abiectae, aliquid vicissitudinis praeberetur. Fateor namque, dilecte mi, a decennio citra vix ter stilo scripsisse materno ; cuius rei etsi causae forte aliquae adduci possint, haec tamen potissima fuit quod concurrentem non habui, qui pari certamine congredi vellet. Itaque destiti hoc defectu, nec minus familiaribus et recentibus semper curis obsessus ; et ad alia transvolavi, sicut mos est instabilitatis humanae. Extorsit tandem quorumdam ignavia quod nulla occasio alia vix potuisset elicere, ut ad seposita studia dudum ac exercitationes ingenii aciem mentis dirigerem et, ut Flaccus noster ait, antiquo ludo iterum me includerem, non spectatum satis ut ipse, neque iam rude donatum, sed remissus atque obductum ignorantiae coecitate. Itaque duos, ut aiunt, sonetos in commendationem almae virtutis, utcumque fere parvitas ingenii mei, edidi, tecum participans ineptias meas, quae etsi multae sint, multum tamen ad illas addicit protervus ludus fortunae versatilis. Vellem libenter ut ipsi Rithimi digni essent auribus tuis, profecto felix essem fortuna[tu]sque longe, si quicquam dignum, tuo iudicio ex me esset. At qualescunque sint, tibi dicati sunt, leges, et si forte aliquid fuerit quod ad rem attineat, abunde fuerit mihi, si minus supportabis nugas meas, qui alias saepe mea onera supportasti. Postremo quod in excusationem cordis (?) non mei, sed cuius ne ausim dicere, pridie aliqua subiunxeris me absente, non tibi ad grates assurgo, quippe ad has invalidus et minus idoneus. Illas tamen summus opifex, cuius est premia dare pro veritate certantibus, ex affluenti munere gratiae suae tibi tribuet, certus sum. Valeque.

[j]

Vera vertú dal ciel convien che cada
e trove loco in terra a sé conforme,
che guidi et rega le felice norme
dil ben che tende a la superna strada.
Cum l'animo excelente sempre vada
contra coloro il cui inteleto dorme,
direto, constante, iusto et uniforme,
sí che non treme al menar de la spada.
Costei governa il tuto e sí consilgia
disprexiar la morte e le ferute
di quei che contra il ver tutor s'impilgia.
Tanta è la gratia di questa virtute
che qualuncha si fa di suo' familgia
certo è di hauer l'angelica salute.
Perché di dio è filgia, suore e spoxa,
gemma celeste alta e glorioxa.

[ij]

Vera vertú disprexia ogni tereno,
vera vertú fa l'homo esser beato,
vera vertú contenta ogni creato,
vera vertú non pò vegnir a meno.
Vera vertú il vitio tien a freno,
vera vertú sí chazia ogni reato,
vera vertú non teme alcun elato,
vera vertú fa l'uom di grazia pieno.
Vera vertú ti fecie sempre honesto,
vera vertú te ha scrito in suo quaterno,
vera vertú ti tolgie ogni molesto.
Vera vertú ti renda sempiterno,
vera vertú ti duca al fin modesto,
vera vertú ti guidi al luoco eterno.
Vera vertú ti fecie mio pavese,
Vera vertú ci scampe d'ogni ofese.[1]

---

[1] Questo sonetto è da aggiungere a quelli che con lo stesso cominciamento d'ogni verso ha registrati L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei sec. XIII e XIV,* Roma 1888, p. 170 e seg.

Il secondo dei nostri rimatori è Pier Paolo Vergerio di Capodistria, notissimo tra gli umanisti dell'ultimo trecento: nato a mezzo il secolo XIV e fatti i primi studî a Padova, egli si recò a Firenze, e vi conobbe il cardinale Francesco Zabarella, che lo aiutò poi e protesse per tutta la vita: insegnò filosofia nello Studio fiorentino e, più tardi, dal 1393 al 1400, in quello di Padova; e fu segretario di Francesco Novello da Carrara e compose, a gloria dei suoi signori, le vite dei principi carraresi e altre prose e carmi laudatorî: e quando la loro fortuna tramontò si ritrasse nella nativa Capodistria, donde tornò qualche volta a Venezia e a Padova; e finalmente nel 1414 seguí lo Zabarella al concilio di Costanza e alla corte di Sigismondo imperatore e morí fuori d'Italia.[2] « Non fu, giudica il Voigt,[3] un letterato di professione, né un umanista nello stretto senso della parola, benché mantenesse un'estesa corrispondenza epistolare coi migliori ingegni di Venezia, quali Carlo Zeno, il Trevisano e il Barbaro, come pure col Crisolora, con Giovanni da Ravenna, Gasparino da Barzizza e il Salutato. E perciò anche da parte di costoro egli fu spesso ricordato con dimostrazioni di onore, specialmente pee avere in un violento opuscolo assunto le difese di Virgilio, la cui statua era stata ignominiosamente manomessa a Mantova ». Il Vergerio non

---

[2] Per la vita di P. P. Vergerio cfr. A. Zeno, *Dissertazioni vossiane*, vol. I, p. 51; Colle, *Storia dello Studio di Padova*, vol. IV, pp. 58 e segg.; L. Bernardi, nell' *Arch. stor. ital.*, serie 3ª, vol. XXIII, p. 176; Baduber, *P. P. Vergerio il seniore*, Capodistria 1866; C. A. Combi, *Di P. P. Vergerio il seniore da Cap. e del suo epistolario*, Venezia 1880. L' epistolario raccolto dal Combi è stato pubblicato recentemente da T. Luciani, *Epistole di Pietro Paolo Vergerio seniore da Capodistria*, Venezia, 1887 (*Monumenti storici pubbl. dalla R. Deputazione veneta di storia patria*, serie 4ª, Miscellanea, vol. V); ma è una pubblicazione assai difettosa, e mal risponde alle speranze che gli studiosi avevano concepite del lavoro del Combi.

[3] *Il risorgimento dell' antichità classica*, trad. da D. Valbusa, Firenze 1888, vol. I, p. 431.

disdegnò, come altri dottori, la lingua volgare ; e mentre primo forse tra i nuovi poeti latini tentava in argomento moderno il metro solenne dell'ode saffica, per altre materie piú piane ricorreva alla forma ormai consacrata dall'uso piú comune dei rimatori e scriveva sonetti : non belli veramente, ma arieggianti in qualche reminiscenza di concetti e di espressioni la lirica petrarchesca. Del Petrarca infatti egli era grandissimo ammiratore, né solamente ne scrisse la vita e ne studiò l'*Africa* e l'altre opere latine ; si dovette ancora cercare con amore le poesie volgari tanto largamente diffuse al suo tempo, se egli si compiaceva di rime assai meno famose. A versi volgari di Pietro Montanari par che s'alluda in una epistola vergeriana, dei quali si accennano le sentenze e si aggiunge che piú dolcemente risuonerebbero a sentirle dire in lingua volgare e dal loro proprio autore ;[1] piú chiaramente poi in un'altra, si discorre d'un *carmen vulgare*, crederei un sonetto, *tam sententiis quam verbis insigne*, che il giureconsulto Ognibene della Scuola compose e pubblicò in lode di Michele da Rabatta, uomo d'armi e di studî, amicissimo del Vergerio.[2] Non deve quindi apparir singolare che il nostro umanista verseggiasse volentieri in volgare ; di che sono documenti i sonetti che egli da Roma mandò nel febbraio del 1398 a Ognibene della Scuola, quasi per risparmiare una lettera.[3] Era giunto nella città eterna, al seguito del cardinale Francesco Zabarella, e volendo dar notizia di sé all'amico padovano non seppe far di meglio, o forse anche per istanchezza del viaggio recente non poté far altro che trascrivere i due sonetti, premettendo loro brevissime

---

[1] *Epist.* XCVI : « Quae quidem [sententiae] longe suavius resonarent si et vulgari idiomate et ab auctore suo dicerentur ».

[2] *Epist.* LXXXI ; cfr. anche *Epist.* LXXXIX e XCVIII.

[3] I sonetti non hanno data : ma sono preceduti nel codice da una lettera del Vergerio ad Ognibene, data in Roma 5 febbraio 1398, in cui è detto : « Ego ad te pridie, ne me immemorem crederes, duplex carmen vulgare, quale solemus, misi : Iacobus de Zabarellis rediens tibi reddidisse debuit ».

parole circa gli argomenti.[1] Del primo sonetto anzi, lo avverto a scarico di coscienza, si potrebbe dubitare se per avventura fosse solamente trascritto, e non composto, dal Vergerio: *raptim edito,* per altro, parmi che debba significare composto in fretta,[2] e della fretta « che l'onestade ad ogni atto dismaga » ha tutti i segni che si possano desiderare. Ad ogni modo ecco i due sonetti:

Domino Omnebonum de la Scola
[Artium legumque doctori, amico optimo, Paduae].

Amice karissime, bene valemus et laeti vivimus. Dominus Franciscus in magno honore apud omnes est. Statum urbis hoc carmine accipies raptim edito:

Roma che fu d'ogni vertute hospitio,
maestra de iuste arme e sante lege,
de mal ladron ora è speloncha e rege,
non disciplina, non rason, ma vicio.
La qual quanta za fusse, fanno indicio
le gran ruine, i marmi e l'alte seçie
e gli archi triunphal, che ora el vil grege
destruçie, vuopra de grande artificio.
Ma questo è 'l fine de le cose humane,
ché, quando per vertú se crescie in stato,
dúrasse in quel quanto vertú rimane.
Ora è de qui ogni valor scaciato,
gli antichi fati paion cosse vane,
et è a Roma il sol nome lasciato.

---

[1] Che il Vergerio, quando scrisse i sonetti, fosse giunto da poco in Roma appare dal fatto che non molto innanzi era a Bologna, donde scrisse una lettera in data IV *kal. jan.* 1398 a maestro Bernardino da Imola, e che nel viaggio si fermò, almeno qualche giorno, nel Casentino.

[2] Il vb. *edere* ha il senso di *comporre* in piú luoghi degli scritti del Vergerio, p. es. nell'*Epist.* LXXXI: « vulgare carmen quod in laudes tuas edidit »: potrebbe per altro aver il significato di *pubblicare*, e ciò darebbe ragione a chi volesse negare al Vergerio il primo sonetto.

Aliud quoque carmen vide quod Comiti Roberto de Pupio, qui nos comiter acceperat ex itinere, reddidi:

Virtute e zientileza insieme açonte,
el studio di Parnaso e l'aurea verga,
el dolce nido dove amor alberga,
el magnanimo cor e le vuopre promte,
de queste cose, glorïoso conte,
memoria porto et meco ovonque i' perga;
e se mai fia che 'l debole ingegno erga,
al mondo fien per mio stilo raconte.
Udito ò sempre che 'l bel Appenino,
che parte Italia nostra, ingegni sòle
produr sublimi, com'è al ciel vicino:
et or di te né se pente né dole,
che gloria se' del buon sangue latino,
unde natura e Iddio lodar si vole.

P. P. Vergerius.

Il secondo di cotesti sonetti è notevole per la persona che v'è lodata; Roberto conte di Poppi e di Battifolle apparteneva al ramo guelfo dei conti Guidi e fu capitano dei Fiorentini nella guerra del 1370 contro i Visconti; è conosciuto nella storia letteraria per l'ammirazione ch'ei dimostrò al Petrarca, invitandolo a visitare il Casentino e a riconciliarsi con Firenze,[1] e per alcune rime non ispregevoli;[2] sí che quando il Vergerio celebrava come accolte in lui le virtú dell'uomo d'armi e del poeta,

el studio di Parnaso e l'aurea verga,

non indulgeva alla fantasia cortigianesca, ma diceva il vero. È notevole, dunque, cotesto sonetto, perché corregge un errore, nel quale, seguendo un vecchio scrittore di genea-

---

[1] Cfr. Petrarca, *Senili*, lib. II, lett. VI e VII, e due lettere di Roberto nel laurenziano pl. XC inf., cod. 13, pubbl. da L. Mehus, *Vita Ambr. Camald.*, coll. CXXVI, CCXXXXIX.

[2] Cfr. G. Carducci, *Rime di m. Cino da Pistoia e d'altri* ecc. Firenze 1862, pp. LXIV-LXVI e 424-427.

logie, caddero quelli che modernamente parlarono del conte Roberto e affermarono ch'ei morí nel 1374;[1] par che fosse invece ancor vivo nel 1398, e forse non ancora troppo vecchio, se al Vergerio le terre di Casentino da lui signoreggiate parvero un

. . . dolce nido dove amor alberga,

e se si proponeva di celebrare altrimenti le gloriose imprese del conte:

E se mai fia che 'l debole ingegno erga
al mondo fien per mio stilo raconte.

Lo *stilo*, onde il Vergerio voleva narrare di Roberto, era certo quello stesso ch'egli adroprò nelle vite dei Signori da Carrara: stile magniloquente di tronfia latinità, cosí povero d'arte vera quanto abbondevole d'adulazione e di cortigianeria; e fu quindi ventura che al signore di Poppi mancasse la biografia vergeriana: ne abbiamo abbastanza del sonetto.

Anche il terzo dei nuovi rimatori, che vengono ad accrescere l' innumerevole serie dei trecentisti, non è ignoto alla storia, se non delle lettere, almeno della coltura in genere: Giorgio Anselmi parmigiano, del quale or torna in luce una canzone assai curiosa intorno all'origine del matrimonio e contro le donne, fu medico e filosofo di gran grido a' suoi belli tempi, tra il declinare del secolo XIV e il cominciare del seguente.[2] Nacque figliuolo a un altro medico, maestro Enrico da Parma che morí nel 1386, e doveva es-

---

[1] Cfr. G. B. Baldelli, *Vita del Petr.*, p. 286; G. Fracassetti, nelle note alle *Lett. senili di F. Petr.*, vol. I, p. 126; G. Carducci, loc. cit.; i quali accettarono la data del 1374 proposta dall' Imhoff, *Geneal. viginti illustrium in Italia famil.*; Amsterdam 1710, p. 139.

[2] Le notizie dell'Anselmi sono raccolte da I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma 1789-93, vol. II pp. 153-161.

sere ancor giovine nel 1400, allorché prese moglie per un subitaneo cambiamento che egli stesso descrive in una sua epistola; aveva studiato medicina, o sotto la disciplina paterna o nelle scuole di Pavia, e fu per tempo ascritto al collegio dei medici di Parma, nel quale fu uno degli eletti nel 1440 a riformare gli statuti; nel 1443 era già morto, lasciando quattro figliuoli, Ilario, Bartolommeo, Giovanni e Andrea, e parecchie opere di medicina, d'astronomia e d'altre materie scientifiche. Lasciò anche qualche componimento in versi; tra gli altri una *Sylva de solis triumpho*, forse un carme latino a imitazione dei Trionfi del Petrarca, del quale era grande ammiratore: ma questo carme era già perduto nel Cinquecento, e Pomponio Torelli, rassegnando i vecchi e recenti poeti parmensi, v'accennava come a cosa di cui fosse pervenuta a lui solamente la fama:

Syderum ignes, atque hilares choreas
et deûm voces celebrasse maior
fertur Anselmus, sequitur nepotem
gloria maior.[1]

La gloria maggiore del nipote aveva dunque oscurata nel Cinquecento quella dell'avo; oscurata, ma non ispenta del tutto, se stampando nel 1506 la sua *Hecuba* e nel 1526 gl-*Epigrammaton libri septem* Giorgio Anselmi iuniore (nato in[i] torno al 1450 da Andrea, e morto nel 1528), sentiva il bisogno di distinguer sé dal vecchio medico poeta e s'aggiungeva il soprannome di *nipote*, onde poi lo designò anche il Torelli.[2] Poca fama, almeno di poeta, dovette ad ogni modo avere il vecchio Anselmi anche presso i contemporanei, che erano abituati ad ammirare il Petrarca. Anch'egli, il medico parmigiano, lo ammirò, e più di venticinque anni dopo la morte del gran poeta egli, mandando a un amico i propri versi volgari sul matrimonio, chiedeva con molta instanza

---

[1] *Carmina*; Parma, Viotti, 1600, lib. IV, p. 101.

[2] Affò, *op. cit.*, vol. III, pp. 238 e segg.; dove anche si può aver notizia delle altre opere di G. Anselmi il giovine.

corpia di qualche cosa non posseduta del Petrarca : « Se pecaso tu avessi qualche cosa del Petrarca, che tu sapessi non aver io, domando che non ti spiaccia trarmene copia » : dove credo che non si possa intendere se non di rime volgari, e né pur di quelle del *Canzoniere*, già pubblicato nel 1400, sí piú tosto delle estravaganti che il poeta dové lasciare in gran copia ; delle opere latine, anch'esse già conosciute, nessuno avrebbe fatto una richiesta cosí generica e fors'anche nessuno avrebbe potuto domandar copia a un amico, poiché sono tutte d' una certa estensione, e gli amici non sono poi i nostri copisti. Quello che l'Anselmi profittasse studiando il Petrarca eccolo qui nella sua canzone :

Sapienti et Egregio Artium et Medicinae Doctori domino Magistro Guielmo de Verona honorabili maiori etc.

Circumspecto, prudente et caro amico,
poy che a l'extremo nodo gionto sei
che di lungo uso è come naturale,
che, come sia et quale
sapray se ascolti alquanto i detti miei;
et se a colui chi l'ordenò ab antiquo
del novo et vario intrico
principio fosse stato lungo experto,
io non credo per certo
che sí ligati avesse i sucessori,
avisati gli errori
e l' invidie, gli affari et le discordie
de che son stà primordie
gli ordenamenti che ànno posto in fundo
ugni vertute al mondo;
per che l' uom vive sempre con dispeto,
cum pensier, con angosia et con sospetto.

Già piú d' in giorno in giorno s'acreseva
l' umana gente et era piú robusta,
che niun segue et da ciascun gradita.
O dolce, o santa vita!
Contenta di radice et di locusta:
né Ypocras la sete lor spingneva,

ma el fonte che sorgeva
le riscaldate membra risorava;
non era ancor la biava,
né le frute di terra propie fate,
et le case in alto trate
ma sol di rami et vagi fior contexte;
né di seta lor veste,
se non come donava la natura;
non era ancora cura
al greco navigare il mar di Colco,
né a l'affricano in terra meter solco.

Ma era l' uomo innocente et sincero,
né si curava ragunar thesoro
né far monition de alcuna cossa,
ché avaritia rabiosa
ancora non tenea la mente loro;
contenti a quel che a vita fo mestiero
fin che 'l duro pensiero
di passer di figlioli la brigata,
da poi che dolce et amata
s'ebbi la dona, incominziò adunare
piú ch'al bisogna il pare,
temendo ch'al figlio manchasse il verno:
sí che, se io ben discerno,
principio fu la donna di avaricia
e possa di altericia;
ché chi sé vide figli piú potere
superbo piú de i altri volse havere.

Da poi che cominçiò figli per suoy
tener che pria l' umana caritate
venendo l'om, nutriva cum sé estesso,
el se dispuose adesso
fundar di pietra e far case murate
e seminar la terra et zionger boy
e consequente poi
domesticar la bestia e tuor la lana:
cossí l' industria humana
cominçiò di vestirse et di godere.
né li bastò di havere
quanto a la sola vita fo bastança,
che ancor ebbi speranza
col suo vicin far cambio et haver meglio;

e fece suo conseglio,
spregiar la morte e navigare il mare,
sperando piú di haver e meglio stare.

Adunque l' uom la donna appropiosse
et fo sua molgie et esso suo marito,
e sol per dire : questo filgio è mio.
O dur pensier e rio
per noi heredi che l'aven seguito :
contenti noi se mai stato non fosse
el dolce amor che 'l mosse,
che in si continui affani n' à conduti,
tanto che stolti e dotti
per força èn sotoposti al dur pensiere
che figli di mogliere
vuol per cui l'ossa e 'l mondo e dio robare.
Perché s'el desperare
che le sue herede al mondo sien gradite,
convien chel se marite ;
e come è maritato ecco convene
ch'el pona di ben far zascuna spene.

E poy la bella donna fa sospetto
chiunque guatti et su per l' usso passi,
tanto che teme che li sia robata
o ver che namorata,
che piú gli aggrava, sie di quel che vassi ;
né po' nel cor soffrir tanto dispeto,
unde che l' intelletto
suo quasi perde et com pazo diventa
a tal che non si attenta
da cassa dipartisse notte e giorno :
et cossí quel musorno
finisse la suo' vita con vergogna,
e s'el dorme el se sogna
combatter con colui che gli la tolle,
sí come pensar suole.
Et s'egli è sozza, qual mazor dolore
cha sempre haver ne gli ochi che l'acuore?

E spesso per la cassa va orgolgiosa
e mena tanta furia, o chel conviene
tacerte e lei per força esser signore,
o se tu gride ancore

et ella piú, et se le day pene
piange e sé chiama trista e dolorosa,
e chi te la diè sposa
bestemia, e tuo' secreti manifesta
e sempre com tempesta
vivi con seco, e non ài solcho a dritto.
Talor dice : « O c' hay ditto ?
io t' ò veduto, io el so ben, con la tale ;
che dio le façi male !
trista che l'è ! ma questa è la caxone
per che tu m'abandone »,
e dicete che sei di puochi fatti :
con queste sempre angosia e dolor datti.

E se gli aven che iu falir la trova
convien che taçi e che l'angosia porti
in pace, se non che sei vergognato ;
in per ciò che 'l peccato
e la iusticia non volgian che morte
con le tuo' man le donni et non li ay prova,
per che 'l giudice mova
punir la peccatrice del delitto ;
unde el convien che afflitto
a tuo mal grado sempre inanzi agli ochi
el tuo dolor ti fiochi
e nanci tempo al fine tuo pervegna.
Or adunque t' ingegna
che se tu tolgli donna molto bella
non ti contri di quella
ch'io t'ò narato, et s'el te avegna cossa
a seno e sença furia fa cum possa.

Al mio fratel va baldamente e narra,
canzon, la tuo' ragion pur cum tu voy ;
e confortal stu poy
per dolce amor di molgie né di figli
vertú non lassi et a' vicii s'apilgli.

PARMAE, 1400, PER TUUM GEORGIUM
DE ANSELMIS DE PARMA.

Frater, hanc praesentem cantilenam, secundum quod fantasiae occurrit, tibi descripsi te audiens uxoratum ; quam

vide, lege: ubi si quam indicibilem dicacitatem, deducenti indulge fantasiae, et corrige. Unum precor quid responde. Et scias dilectum patrem nostrum Magistrum Francischinum nupsisse uni ex nobilibus dominabus de Villa Lantea papiensi. Aliud ex doctoribus et sociis non audivi, ut de patre nostro Petrino: tantum Magistrum Danielem de Santa Sophia, dum iturus essem Placentiam eum visurus, Paduam adiisse, et patrem suum et nostrum dominum Magistrum Marsilium Papiae esse. Si quid erit tibi animo respondere, per hunc mercatorem praesentis latorem et per quem tibi etiam scribit Magister Petrus, affinem nostrum, rescribe. Et si quid Petrarcae, quod scias me non habere, fortasse habeas, eius rogo non tedeat mihi copiam transcribere, vel alterius. Si quid cupis me facturum, aye, scribe. Dilectis fratribus maioribus meis Magistris Nicolao et Bartholameo me recommitte, Vale ad velle. Parmae.

La canzone dell'Anselmi rientra, come avrà visto ognuno, nel gran ciclo delle poesie sulla natura delle donne, delle quali altri s'è già occupato e si occupa, sí che parmi inutile insistere su questo argomento: quanto alla forma, la canzone vorrebbe essere petrarchesca, ma ha già tutti i caratteri della tristissima poesia d' imitazione del Quattrocento; e l' intonazione discorsiva e ragionativa, piú che alla lirica, ci fa pensare alla gran massa delle rime insegnative che l'ultimo Trecento e il primo Quattrocento ammonticchiarono in quella grande e deserta landa dell'arte italiana.

IV.

Lauda inedita di Matteo Griffoni.

Di Matteo Griffoni poeta e storico bolognese conosciamo abbastanza bene la vita e le opere. Nato nel 1351, figlio a Guiduccio Griffoni e a Giovanna Crescenzi, parente del famoso agronomo, crebbe educato a buoni studî letterari e giuridici: esercitò il notariato, col quale si aprí la via ai pubblici ufficî, e fu nel 1389 del magistrato degli Anziani, nel '93 ambasciatore del Comune al pontefice Bonifazio IX in Perugia, nel '97 podestà ad Imola, nel '98 gonfaloniere di giustizia, ossia capo della Signoria, e finalmente nel 1401 ambasciatore a Firenze insieme con Lambertino da Canetolo cavaliere e dottore. Aveva sposato fino dal 1384 donna Elena Codecà, di ricca famiglia mercantesca, e n'ebbe parecchi figliuoli; e per questo matrimonio s'imparentò con Pellegrino Zambeccari, scrittore latino e volgare dei piú notevoli tra i bolognesi d'allora. Finita la signoria di Giovanni I Bentivoglio, del quale fu caldo fautore, il Griffoni fu nel 1403 esiliato da Leonardo Malaspina, luogotenente dei Visconti: ma, richiamato in patria dal card. Baldassarre Cossa, ritornò ai pubblici ufficî, e attese a scrivere una cronaca latina della sua patria, che distese su fonti piú antiche per il tempo che va sino circa al 1370, e su memorie proprie, su documenti contemporanei, su racconti orali per gli anni che seguono sino al 1426, nel quale morí.[1]

Alle storie letterarie, oltre che per il *Memoriale historicum* pubblicato già dal Muratori,[2] ma meritevole d'essere piú

---

[1] G. Fantuzzi, *Notizie degli scritt. bologn.*, vol. IV, pp. 297-98 [e ora A. Sorbelli, pp. II-XI del vol. citato nella nota seguente].

[2] *Rerum italiç. scriptor.*, vol. XVIII, pp. 105-234, [ora a cura di A. Sorbelli e L. Frati nella nuova ediz. dei *Rer.*, tom. XVIII, parte II, Città di Castello, Lapi, 1902].

compiutamente studiato,[1] Matteo Griffoni è noto come autore di rime: un sonetto d'argomento politico, attribuitogli dalla voce pubblica, è da lui stesso riferito nella cronaca all'anno 1385;[2] alcuni componimenti, madrigali e ballate, furono dati in luce dal Fantuzzi,[3] che li trasse da un libro dall'archivio bolognese; e piú altre rime dello stesso genere al piccolo patrimonio poetico del Griffoni aggiunsero ai dí nostri il Carducci[4] e il Grion,[5] e d'altre forse sarebbe facile arricchirlo cercando meglio nelle raccolte di antiche poesie volgari.[6] Intanto mi sia lecito di accrescerlo d'una lauda, ad onore della Vergine, nella quale piú che altro è singolare la menzione che il poeta fa di sé stesso, raccomandandosi a lei per la salute dell'anima.[7]

Oracione ouer Canzone facta a la Vergene Maria per Mattheo Griffone da Bologna.

Reyna preciosa,
matre de Yesú Cristo omnipotente,

---

[1] Due codd. cita il Fantuzzi, uno di proprietà dei Pepoli (ora Bibl. Comunale di Bologna, segn., 17, K. VI, 9) pubbl. dal Muratori, e uno dell'Istituto (ora Biblioteca Universitaria di Bologna, n. 812), in cui la cronaca è tribuita a Giovanni Griffoni e va dal 781 al 1428, mentre quella edita dal Muratori va dal 1109 al 1426, aggiuntevi alcune poche cose degli a. 1428 e 1572 [ora vedasi su questi codici il Sorbelli, pp. XXIV e segg.].

[2] *Rer. ital. scr.*, XVIII, p. 195 [nuova ediz., p. 79].

[3] *Op. cit.*, pp. 299-301.

[4] *Cantilene e ballate* ecc., pp. 322-28.

[5] *Trattato delle rime volgari di* A. da Tempo ecc., pp. 358-62.

[6] [Ora delle poesie del Griffoni si ha piú compiuta notizia dal Sorbelli, pp. XXI-XXIII].

[7] Questa lauda è nel cod. Riccardiano 1121, a carte 71b - 72b. Nel medesimo codice, che è una miscellanea di prose e rime scritta nel secolo XV, forse in Roma, si legge alle carte 67b-71a una *Frottola morale composta per ser Greguoro Rouerbella nodaro et citadino de bologna*, che comincia: *Audite, alme pietose, audite, audite.*

chol cuor et cum la mente
4 a ti mi do, vergene gloriosa.

Anni piú de cinquanta
ch'al mondo vieni son già trapassati,
e 'l mio cuor non si vanta
8 haver tenuti alchun modi laudati,
ma tutti maculati
et pien de vicii et de cose mundane,
inamorate et vane,
12 in balli et canti et in vita dannosa.

In peccati mortali,
in odorato, viso, gusto et tacto
et altri molti mali
16 eo son spesso caduto come matto:
de tutto el mal ch'i' ò facto,
pensato et decto fin al dí presente,
pentito veramente
20 chiedo perdono cum ciera lacrimosa.

Piú che pietra o diamante
son fermo ne la fede del tuo figlio;
voglio vivere constante
24 né mai voltarmi per altrui consiglio,
per fugire lo bisbiglio
de l'inimico de humana natura,
che sempre mai procura
28 de deviarme da te, vera sposa.

Benigna matre mia,
fontana de pietate et d'alegreza,
non guardare la follia
32 et li peccati de mia gioveneza
. . . . . -eza;
d'ogni peccato dolente et pentita;
et fa che in l'altra vita
36 essere mi truovi in pace et vera posa.

Deh! non me ne abbandonare;
ben ch'io sia stato misero peccatore,
fermo son de tornare
40 a viver sempre tuo buon servitore,
et lassare tanto errore
nel qual son stato poi che venni al mondo:

perhò famme giocundo
44 ch'io venga in gracia de ti, donna pietosa.

Ad te mi do chol chore,
et al tuo figlio mi do cum la mente:
de! piaçiati de tore
48 per servo mi, ch'amor mi te consente;
priegote dolcemente
che a questo tracto tu non m'abbandoni,
ma de gracia me doni
52 la tua misericordia graciosa.

Et quando de sta vita
me partirò, per dio, non haver isdegno;
fino a guerra finita
56 defende me dal nemicho maligno,
et ben che non sia digno,
piacciate de chiamare Mattheo Griffone
et farli dare perdono
60 dal tuo figliuolo benigno d'ogni cosa.

V.

Frottola politica bolognese attribuita a Tommaso Pellacani.

Dei fatti del 1385, ai quali questa Frottola si riferisce, e brevissima narrazione cosí nei cronisti contemporanei come nella *Historia* del Ghirardacci; ma ricerche d'archivio potrebbero chiarirci ampiamente lo svolgersi di quei fatti e gli accenni contenuti nel nostro documento storico-poetico, se è lecito chiamarlo cosí. Il quale non è ignoto agli studiosi da poi che, trascritto dal processo che fu intentato contro l'autore, fu dato alla luce nei *Racconti Storici* di O. Mazzoni Toselli (Bologna, Chierici, 1888, vol. II, p. 443 e segg.), ma cosí sfigurato, per cattiva trascrizione e peggiore stampa, da non potervisi riconoscere facilmente il senso. L'ho riprodotto in lezione piú corretta, quale si legge nel codice Campori, append. 38 della R. Biblioteca Estense, non senza qua e là giovarmi del testo processuale bolognese: le allusioni, ho cercato di farle intendere con le brevi noterelle messe a piè di pagina; dell'autore avrei voluto dare, ma non ho avuto agio di rintracciare notizie, salvo che nel 1379 fu uno dei soprastanti ai lavori di edificazioni delle mura e porta di via Castiglione e membro di una commissione incaricata di visitare le comunità del contado per isgravarle delle soverchie imposte e nel 1382 fu degli Anziani.

Copia unius scripte posite apud capellam palacij dominorum Ancianorum reperte die viij. aprilis Mccclxxxv. que dicitur fore fabricata per Thomam ser Piçoli de Pellacanis cui male successit dicta de cauxa.

Povol mio tu èi oxelado | da quilli che vòlem mudar to stato | e non par che te n'acorgi. | Se tu non te guardi

inanci, | incòntrate cum fe' ai Pepoli | che l'oste da Solarolo | i fe' perdere so stado[1] | e la Ghiexia per volere Garnarolo | si perdé lo gran garnaro.[2] | Ma tu te lassi sitare | per volere tore Barbiano | e per desfare Zoane d'Açço[3] | che no' t'è venuto fatto.

⁂ No' vi tu chi te fa questo? | El tel fa i tuoi vixini | e dentro i tuoi citadini. | Non vi tu chi anchoi rege questo stado? | El è Miseri Francesco Rampone[4] | che qui di Pepolli è 'l confallone; | a presso è gli altri da la paxe | che se pom dire quî da la guerra: | Miser Ugolim di Scappi,[5] | Miser Tomaxe de Minotto,[6] | Miser Zoanne da Loyano,[7] | Piedro de Maestro Enoch,[8] | Iacomo Griffone[9] | e i altri suo' compagnoni; | non bexogna che ti noti | che continuo i trovi | sempre a secreto conseglio.

⁂ Non vi tu quel che tu fai | e che ufficiali tu ài? | Guarda che ignorancia è questa! | Tu mandasti | un Miser Zoane de Polo[10] a Fiorença | per capitanio de toa gente: | mo l'ài mandato per sopra capitanio | a Barbiano de la toa gente. | Guarda come la toa gente | de' ubedire questo vilam puçolente, |

---

[1] Nel 1350: cfr. Sorbelli, *La signoria di Gio. Visconti a Bologna* (Bologna, Zanichelli, 1902), pp. 8-11.

[2] Nel 1376, quando Granarolo di Romagna fu assediato da Giovanni Hawkwood con gli stipendiari della Chiesa, e a Bologna fu restituito il governo popolare, cacciatone prima il legato pontificio, Guglielmo di Noellet cardinale di Sant'Angelo.

[3] Gio. d'Azzo degli Ubaldini, capo di una compagnia di ventura, entrata nel 1385 nel Bolognese e recatasi a difendere Barbiano di Romagna contro l'assedio postovi dai Bolognesi.

[4] Famoso dottore di legge (n. 1350 circa, m. 1401) e uno dei principali cittadini di Bologna nel governo del 1376; cfr. Fantuzzi, VII, pp. 156-162.

[5] Dottore di legge e autorevole cittadino (m. 1405); ivi VII, p. 348.

[6] Figlio di Minotto della famiglia Angelelli.

[7] Ascritto al consiglio generale nel 1376.

[8] Ambasciatore a Firenze col Ramponi nel 1378; consigliere nel 1387.

[9] Gonfaloniere del popolo nel 1376 (m. 1399).

[10] Nessuna notizia di questo Giovanni di Polo.

ch'è uno merçaro da vendere reve | e coreçe sença fiuba | e dàli a lui tre livre el dí | ch'el no' i varàve dui dinari | considerando ço ch'el sa fare : | el no' à cavallo né ronçino che so sia, | e sempre sa sí ordenare | ch'ello à officio da salario, | e à saputo sí fare | ch'el so no' valea dui dinari | e mo vale migliara | da che el fo questo stado.

§ Ancora c'è un Piero Martello [1] | ch'è maestro de tal zanbello : | ello era povero e iotone | e mo de officij à fatto bona monicione. | E officij a quisti mai non mancha | perché sano sí trabutare | che mai no' li po' manchare.

§ Nom vi tu che quisti sano sí fare | ch'i Fiorentini teneno | Miser Tadio di Pepoli [2] a Fiorenza | presto per averlo | a la soa posta a le bexogne?

§ Non vi tu uno straçarolo di Albertuci,[3] | ch'el no' è troppo tempo | ch'el muntòe su la renghiera | e domandòe de portar le arme | perché Miser Tadio di Açoguidi [4] | lo volea fare amaçare? | po' un dí revocòe | su la renghiera zo che avea ditto | e po' disse e conseglìò | ch'al dito Miser Tadio | sia restotoido li soi beni.

§ Non vi tu che fa dire questo? | li dinari me penso. | Non so che tu te pensi ; | io so ben che per antigo | quant'è in strà Castiglioni, | Schiassi, Checho Albertuci e Ardiçoni | eram soi confalloni [5] | e bene te lo mostraràno.

§ Non vi tu chi è questo Checho? | Ell'è pochi dí ch'el muntòe su la renghiera | e consegliò quî che gli era | che al tuto se seguisse | che Barbiano se desfese | e ch'el metesse

---

[1] Figlio di Mattiolo; consigliere nel 1387 : era degli Anziani nel primo bimestre 1385.

[2] Taddeo il giovane, figlio di Giovanni Pepoli, fu poi processato e condannato nel 1386 per un tentativo fallitogli di ritornare in patria.

[3] Gli Albertucci erano artigiani ; Andrea sartore fu fatto del consiglio nel 1412.

[4] Cittadino grande, che fu odiato dal popolo come fautore del rimpatrio dei Pepoli e per tale motivo confinato a Firenze nel 1376.

[5] Famiglie favorevoli ai Pepoli, che avevano le loro case in via Castiglione.

mano ai dinari | ch'el glie n'era cun le pale, | ch'ello lo savea bene | perché cun le soe mani | ello li avea tocadi | e pochi dí era i avea romenadi; | dappo' a l'altro conseglio | muntòe su la renghiera | e per simel modo disse | che se metesse mano a le burse | e féssese valente mente; | e questo disse de le burse | per zugar de noxi boxi.

⁂ El Marchexe è pur savio[1] | ch'el se sta collà ad axio | e fa donare de bon cavalli | e de le altre cose assai | per savere zo che bexogna; | e vada omai com'ella vole | che doe castelle non i falla.[2] | Tu non ài una farfalla: | lassa pur fare | ch'i san si fare | ch'i sarano ben si guardare | che la compagna[3] non se porà andare.

⁂ Non vi tu Philippo Guidotto[4] | ch'è anche de quilli octo? | el tratado del cardenale | in casa d'Alberto[5] fe' fare | e li reti g'à i Pepoli | cum alcun di Baldoini.

⁂ Se tui ài dinari, cum dixe Checho, | i te faran be' besogno, | ché te so dire de chiaro | che Zoane d'Aço e la brigada | tornarà subitamente | e menarà tanta gente | che Barbiano lassarai stare. | e daratte tanta briga | che teparrà gram fadiga; | de verso Modena a Miser Guido | virà molto ben fornido: | in Barbiano è remaxo i Pepoli | cum altri tuoi citadini, | li quai aspectano li conpagni.

⁂ E' veço ben s'el recolto se perde, | che me par dubio asai, | ch'el ce serà de molti guai: | ogn'omo dixe «piglia piglia» | e altri dixe «dagli dagli»: | questo è un inpire lo cul d'agli.

⁂ Io veço questo onde vene: | i Fiorentini vorano fare | como àno fatto a Peroxa, | tornare in caxa i Pepoli, | como àno fatto a Sena | qui chi i eran fuorusiti; | e però tenon Miser Tadio: | e questo asai ben se vede | che qui a conseglio no' è chiamato, | se no' quilli che en de quello stado. | E sano si ordenare | che Anciani né conseio | non çan che

---

[1] Niccolò II d'Este, marchese di Ferrara.

[2] Conselice e Zagonara.

[3] La compagnia del conte Lucio di Landau.

[4] Consigliere nel 1376, anziano nel 1384.

[5] Alberto Guidotti, gran fautore dei Pepoli, bandito per il tentativo del 1386.

fare, | e tanto cussí farano | che al sodio te meterano, | chi no' provede tosto.

§ Miser Lorenço[1] è un bom mengone, | che se lassa sí menare | che a l'officio non ça che fare: | li compagni eno spauruxi | e de tuto ço che àno a fare | a quilli da la paxe lassano fare; | da poe che fono in questo officio | mai no' avèno altro conseglio, | solo quili da la paxe, | che i àno missi in tal guera | che questo anno no' se dessèra.

§ Chi sa fare barataría | officio averà tuta via; | àno inparado da Bertolomio di Manzoli[2] | ch'avançó de barataría | da che fo questo stado | piú de 8000: | prima era un poltron.

§ Io non t'ò altro a dire | se no' che dighi provedere; | e per certo se non fai tosto | a signoria vira' tosto.

§ Io so bene che de queste | parole te farai beffe | e dirai queste eno çançe; | e cussí te farano a credere | quigli che àno voglia de fare i fatti.

§ Vo' tu vedere se tu ei bem savio? | I Bolognesi che erano in la conpagna | tu li fiesti venir dentro, | possa li lassasti andare; | e àno scripto qui li toi fatti | chi dal fradello chi dal parente, | e cussí àno dato ordene de savere | e po' i lassadi retornare.

§ Guarda che seno è questo, | a fare sentire li fatti toi | a quilli che àno li parenti | in la conpagna chi te fa guerra: | questo creço che de' bastare, | ma ab operibus eorum cognoscetis eos | e meteràgli a scotto.

---

[1] Lorenzo Mengoni, anziano nel 1392.

[2] Cittadino nobile ricordato piú volte nei fatti della seconda metà del secolo XIV.

INDICE DEI CAPOVERSI

A dirte el vero dolce (cantilena incatenata) . . . . Pag. 132
A dirte tuto quel ch'el mio cuor dice (ballata) . . . » 135
Adoro te amor caro mio conforto (sonetto ?) . . . » 135
Adoro te, amor, dolze anzolina (sonetto ?) . . . . » 134
Adoro te, amor mio, dolze mia vita (ball.) . . . . » 131
Adoro te, anzoleta (id.) . . . . . » 133
Adoro un dio e amo ti, mia vita (strambotto doppio) » 136
Ai laso me ! ch'el me convien lassare (ball.) . . . » 252
Alma lizadra, del tuo viso pio (id.) . . . . . » 185
Amor amar, quanto me fai languire (id.) . . . . . » 171
Amor a ti me inclino e dico : vita (strambotto) . . » 132
Amor de l'ochi mei vago dilecto (ball.) . . . . . » 258
Amor ! che m'ài conduta in l'ultim'ora (id.). . . . » 204
Amor, io me lamento (id.) . . . . . » 196
Amor me prese in tempo di verdura (id.) . . . . » 236
Amor mi prega nel voler talora (id.) . . . . . » 184
Arbor che fructo porta sença flore (son.) . . . . . » 329
A tal vision risponder non savría (son. di Mula da Pistoia) » 322
A ti, segnor, la mia vita comando (ball.). . . . . » 183
Bella, c'hai lo viso clero (cantilena). . . . . » 190
Ben aza quela zota (ball.) . . . . . » 123
Ben me sont'avizuto (id.) . . . . . » 233
Canta la philomena (id.). . . . . » 236
Chi fiso guarda in questa margarita (id.) . . . . . » 199
Ch'io me so' mal maritata (id.) . . . . . » 192
Circumspecto, prudente et caro amico (canz. di G. Anselmi) . . . . . » 348

Città d'Arimin bella (ball.) . . . . . Pag. 175
Come può tu fare, amore (id.) . . . . . » 181
Com lagreme sospiro (id.) . . . . . » 202
Como partir da ti me deb'io mai (id.). . . . . » 200
Con dolci mei sospiri (id.) . . . . . » 259
Contenta sei che mora (id.) . . . . . » 225
Cum doiosi martiri (id.) . . . . . » 203
D'amor si dolze aspeto da ti aparse (id.). . . . . » 129
Da poi che pur ti piaci, dà me morte (id.) . . . . » 271
Da puo' che maridata sete (id.) . . . . . » 267
De, basame, misère, basame la boca (strambotto). . » 195
De, ben feci la gran pacía (ball.). . . . . » 139
De! guata, Ciampol, ben questa vecchiuzza (son. di Cecco Angiolieri) . . . . . » 208
De, nun aver tanti amanti (ball.). . . . . » 269
De questa donna, Amore (id.) . . . . . » 200
Desdegno in dona non è convenevole (id.) . . . . » 197
De sospirar sovente (id.) . . . . . » 204
De, torna ch'i' t'aspeto (id.) . . . . . » 145
Dico mal uomini vanno (detto del « gatto lupesco »). » 317
Dileto che no' spero d'aver mai (ball.) . . . . . » 262
Dime, bruneta, dal polito viso (strambotto) . . . . » 238
Doi ochi vaghi me consuma el core (ball.) . . . . » 263
Do! lassa mi tapina sagurata (id.) . . . . . » 156
Dolze mio signor, cun pura fede (id.) . . . . . » 183
Do, mala vechia, lo mal fuogo t'arda (id.) . . . . » 217
Dona che sia donzella (id.) . . . . . » 193
Dona, la mente mia è sí invaghita (id.) . . . . . » 206
Done, non voià lassare (id.) . . . . . » 270
Done, siatene pregate (id.). . . . . » 141
Donna, sperar poss'io? (id.) . . . . . » 199
D'un piacente soridere (cantilena) . . . . . » 324
E chi vole oldir novelle (canto storico) . . . . . » 272
El conven pur che rasone (ball.). . . . . » 166
El dolze viso e gli tuoi biondi crini (id.) . . . . . » 274
El tuo bel viso dolze l'alma mia (id.) . . . . . » 223
E serò senpre del core (id.) . . . . . » 179
E' vo finir con pianti e con sospiri (id.) . . . . . » 256
Fanciulle siate avizate (id.). . . . . » 145
Ferita d'un quadrello (id.) . . . . . » 264
Çentil madona, pietate da audire (son.) . . . . . » 329

Già perch'i' penso ne la tua partita (ball.) . . . . Pag. 174
Gioven sonecto, chome vo' che sia (son.) . . . . » 323
Gran pianti agli ochi, grave doglia al core (ball.) . . » 253
Guarda una volta in zà verso il tuo servo (id.) . . » 196
Guerra m'è fatta per altrui mal dire (id.). . . . . » 265
Homo ch'è sazo no' core liçeri (son. di G. Guinizelli) » 328
Homo no' prixe anchora si saxamente (son. di F. Lambertuzzi) . . . . . » 328
Insegna d'umiltate e cortesia (son. di Nicola) . . . » 322
Io mi disparto da te zentil fiore (id.) . . . . . » 254
Io vo' fare testamento (id.). . . . . » 257
Iudicium . . . intentione mea (son. bilingue) . . . . » 313
Kyrie, kyrie, pregne son le monache (ball.) . . . . » 126
La dona mia vol eser el misiere (id.) . . . . . » 147
Laida vecchia stomegosa (id.) . . . . . » 218
L'alma e 'l corpo l'om ch'avazo i' oblia (son.). . . » 324
L'alma e 'l corpo tuo che si dolía (son. di Nicola) . » 321
L'alma leggiadra del tuo viso pio (ball.) . . . . . » 187
La mala lengua è d'ogni mal radice (id.). . . . . » 201
L'amor posso laudar e la ventura (son.) . . . . . » 330
Lasa, ch'i' son constreta (ball.) . . . . . » 223
Laso! per mia sfortuna post' ò amore (id.). . . . . » 195
L'aspeto vostro, don', è mio conforto (id.) . . . . » 201
Lassa mi, como farazo? (id.) . . . . . » 155
La vechia d'amor m'à biasemata (id.) . . . . . » 211
Lo homo no' cognosse piennamente lo bene (son.) . » 330
L'omo ch'è traditore a la soa amanza (strambotto) . » 239
Mamma, che deço fare (ball.) . . . . . » 246
Mercede è la parola che piú chiama (id.). . . . . » 183
Monico son tuto çoioso (id.) . . . . . 230 e 232
Niente mi zova a mia dona servire (id.) . . . . . » 234
Ochi, pianzeti, e tu, cor tribulato (id.). . . . . » 202
Oi me! streto fose io (id.) . . . . . » 151
Oi mia mente obscura (id.). . . . . » 235
O mia guerera, o mio destruzimento (id.) . . . . » 172
O relucente stella (id.) , ... » 261
Or si disparte la speranza mia (id.). . . . . » 226
Or ve fazo a sapere (id.) . . . . . » 153
Perché colli toi sembianti (id.) . . . . . » 263
Perché sospecto non sia (id.) . . . . . » 148
Per l'amor de belle brune (id.) . . . . . » 240

Piacése a dio che e' non fosse mai nata (id.) . . . Pag. 191
Piango 'l partire et l'andar mi conforta (id.) . . . » 203
Poi ch'el me convien partire (id.) . . . . . » 232
Poi che sei zonta al ponto (id.) . . . . . , . » 268
Post'à nel tuo volere, mio signore (id.) . . . . . » 181
Povol mio, tu sei oxelado (frottola di T. Pellacani) . » 357
Privato so', ma non per mio falire (ball.). . . . . » 251
Qual uom di donna fosse chanoscente (son.) . . . » 320
Quanto di prova vede mio inteleto (ball.). . . . . » 184
Quei ochi gentil vagi pien d'amore (id.) . . . . . » 250
Reina preciosa (lauda di M. Griffoni) . . . . . » 354
Rendime el mio core (ball.) . . . . . » 163
Roma che fu d'ogni vertute hospitio (son. di P. P. Vergerio). . . . . » 344
Sàpetel bon, fiola mia (ball.) . . . . . » 246
Sia maledeta l'ora e 'l dí ch'io vini (id.). . . . . » 197
Sí incende la mia mente el tuo parlare (id.). . . . » 182
Solo viazo o preso el pelegrino (id.) . . . . . » 249
Soto el manto scarlato (id.). . . . . » 266
Strenzi le lapre piano, l'amor mio (id.) . . . . . » 195
Tolto m'ài col to parlare (id.). . . . . » 151
Tutto lo mondo m'è tornato in guerra (strambotto) . » 238
Valeto, per cortesia (ball.) . . . . . » 153
Vera vertú dal ciel convien che cada (son. di Paolo di Bernardo) . . . . . » 341
Vera vertú disprexia ogni tereno (id.) . . . . . » »
Vinta e lassa era già l'anima mia (son. di Cino da Pistoia) . . . . . , . . . » 310
Virtute e zientileza insieme açonte (son. di P. P. Vergerio) . . . . . » 345
Vita non è piú misera e piú ria (ball.) . . . . . » 553
Volete udir s'io abbo gran martorio (son.) . . . . » 321

INDICE DEL VOLUME

Dedica . . . . . Pag. V
Proemio. . . . . » VII
I. Di alcuni ritmi e poemetti volgari . . . . » 1
II. Da un repertorio giullaresco . . . . . » 117
III. Leggenda e poesia francescana. . . . . » 277
IV. Appunti su Cino da Pistoia (I, Nuovi documenti biografici; II, Di alcune rime attribuite a C. da P.) » 287
V. Spigolature di rime antiche (I, Poesie varie dei secoli XIII e XIV; II, Sonetti del secolo XIII; III, Tre ignoti rimatori del Trecento; IV, Lauda inedita di M. Griffoni; V, Frottola politica bolognese attribuita a T. Pellacani) . . . . . » 311
Indice dei capoversi . . . . . » 363

Finito di stampare
in Città di Castello
nella tipografia
della Casa Editrice
S. LAPI
Settembre 1914

PQ
4094
C37

Casini, Tommaso
Studi di pesia antica

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY